نموذج رائد

شكلت مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بإنشاء ألف بيت للشعر في الوطن العربي، علامة فارقة في الحراك الثقافي عربياً خلال العقود الخمسة الأخيرة، إذ لم يشهد الحراك الثقافي العربي خلال العقود الماضية مبادرة تعنى بالشعر من هذا النوع، وظل الشعر عبر تاريخه قائماً على الجهود الفردية، وأحياناً الجماعية منذ القرن الماضي، هذه المبادرة تكشف سلسلة من الرؤى التي ينطلق منها صاحب السمو حاكم الشارقة؛ إذ لا يمكن النظر إلى اهتمام سموه بالشعر بمعزل عن مشروعه الثقافي العام في الشارقة بوصفها عاصمة الثقافة العربية.

والمتابع لسيرورة الحركة الثقافية، يجد أن الحديث قد تزايد في الآونة الأخيرة عن زمن الرواية، وغياب العناية بالشعر وتراجع حركة الإصدارات الشعرية، فجاءت هذه المبادرة إعادة تأسيس لساحة الشعر العربي، وتشكيل منصات يمكن للشعراء أن يتجمعوا فيها ويقدموا من خلالها تجاربهم الشعرية في فضاء فاعل، ما يكرس خطاب الشعر وحضوره في الوطن العربي، حيث لم يشهد الحراك الثقافي العربي مبادرة ثقافية بهذا الحجم، إذ لم تتعدّ المبادرات الثقافية العربية مشاريع الترجمة وطباعة بعض كتب التراث، ولكنها لم تحقق رؤاها بنهوض ثقافي عربي ممتد على مساحة الوطن العربي.

جاءت هذه المبادرة إعادة تأسيس لساحة الشعر العربي وتشكيل منصات ذات فضاء فاعل

لقد تأكد أن الحراك الثقافي العربي يحتاج إلى منصات ثقافية تمثله على صعيد الرؤى والمواقف والفعاليات، ومن هنا كانت بيوت الشعر واحدة من المنصات الشعرية، التي يمكن من خلالها تتبع حركة الشعر العربي؛ فهي لا تنكفئ على نفسها وتنغلق على الساحات المحلية، بل تشكل منابر للنشاط الأدبي العربي والفعل الثقافي الإبداعي المتعدد.

إن تكريس هذا النشاط وتفعيله يؤكدان عمق الرؤية التي انطلق منها مشروع بيوت الشعر، فالعمل على تعميم الفعل الثقافي والجمالي على البلدات والمراكز البعيدة عن العواصم، خطوة مهمة تعيد الاعتبار إلى الثقافة والشعر، وتسهم في بناء وعي جمالي وإنساني. فالمتابع لحركات التغير الاجتماعي في الوطن العربي، يجد أن غياب الثقافة المؤطرة في المدن والبلدات البعيدة كان سبباً في إنتاج نماذج من التطرف الفكري والتراجع المعرفي، وأحياناً سطحية المنتج الثقافي.

من هنا يمكن النظر إلى بيوت الشعر على أنها مراكز للإشعاع الأدبي، فمن خلالها يتم الكشف عن التجارب الشعرية العربية المغمورة، والوصول إلى نماذج من الشعراء في الأرياف والمراكز الذين لم ينالوا حقهم في الانتشار ثقافياً.

كذلك ستسهم بيوت الشعر بتوثيق الحراك الشعري في مختلف البلدان العربية، بحيث تصبح مؤلفات الأنطولوجيا أوسع شمولاً وأكثر دقة في رصد الحركة الشعرية وتطورها.

فأن تكون هذه المبادرة شاملة لبيوت الشعر المتوزعة على أقطار الوطن العربي، فإن ذلك يجلي مفهوم الثقافة الذي تنطلق منه الشارقة برؤى حاكمها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي. فالمبادرة عربية تبحث عن فضاءات رحبة لتعميم الفعل الثقافي الجمالي، وتدعم الجهود المثقفة الفاعلة على امتداد الوطن العربي، ليصبح بيت الشعر في الشارقة نموذجاً لمختلف بيوت الشعر العربية. فالقارئ لتجربة بيت الشعر في الشارقة يمكنه تلمس الملامح التي تسير عليها بيوت الشعر العربية، بدءاً من بيت الشعر في موريتانيا، والأردن، ومصر، ووصولاً إلى بيت الشعر في القيروان بتونس، وليس انتهاءً بإنارة الشمعة السابعة في باقة بيوت الشعر العربية، حيث تم مؤخراً افتتاح بيت للشعر في مراكش، لهذا بات يمكن الحديث عن بيوت الشعر العربية بوصفها منصات ثقافية، تجمع التجارب الشعرية الفاعلة في البلدان العربية، بحيث تصبح حركة التواصل والتعاون قائمة بصورة أكثر فاعلية، وتتعدى الشكل الفردي إلى نوع من الخطاب الجماعي بين مختلف بيوت الشعر العربية.

أخيراً.. يمكن القول إن مبادرة بيوت الشعر تعدت فكرة الاهتمام بالشعر، وتجاوزت فكرة النهوض بالعمل الثقافي، لتصبح نموذجاً ريادياً يدعو إلى إعادة الاعتبار لكل ما هو جمالي وإنساني.

هيئة التحرير

عميد الأدب المغربي

عباس الجراري

التشبث بالتراث والانفتاح على المعاصرة

أول ما يتم تسجيله عن المفكر والمثقف المغربي الدكتور عباس الجراري، الملقب بـ(عميد الأدب المغربي) خاصية تأسيسه للثقافة المغربية المعاصرة، وإثبات هويتها صحبة الصفوة الأولى من رفاقه المثقفين الرواد، الذين جاؤوا مباشرة بعد فترة الاستقلال، والذين وضعوا الأسس المعرفية والمنهجية للنهوض بالمشهد الثقافي المغربي، ثم خاصية الاهتمام بالدرس الأدبي المغربي وتطوير مناهجه، وترسيخه في الذاكرة الثقافية المغربية، وإغناء الفكر العربي الإسلامي.



د. يحيى عمارة



يشكل وحده مدرسة مغربية علمية فكرية أدبية، أدت أهمية عظمى في تألق الفكر المغربي الحديث والمعاصر، وفي تأسيس نظرية تأصيل الخطاب الثقافي المغربي المرتبط بالهوية الوطنية والعربية معاً، انطلاقاً من اعتماده على النظرة التكاملية التوحيدية، ومن خلال عملية تحديثية للتراث وللماضي الحضاري، من خلال تصوره المتحدث عن كل جوانب المسألة الثقافية في المغرب، والوطن العربي بوجه عام، والمتوقف بشكل خاص على ما يتصل بالأدب بوصفه نتاجاً يضطلع به المبدعون في مختلف أشكال القول والتعبير، وبصفته موضوعاً للبحث والتفكير من لدن النقاد والدارسين والجامعيين، وبكونه أخيراً منتوجاً يتفاعل معه القراء من مختلف الأعمار والمستويات. حيث يقول: نحن نبحث بموضوعية وبصدق عن ثقافة هذه الأمة وعن فكرها وعن قدرتها في التعبير وفي التفكير وفي التأليف، وفي قدراتها لتكون إلى جانب غيرها من الأمم والشعوب، التي لها حظها في التعبير وفي التفكير حتى يعترف لنا بما لنا من إمكانيات ومساهمات.

تلك المدرسة الجرارية، إن صح التعبير، ظلت ومازالت متشبثة بالرؤية المزدوجة، التي تقوم على الجمع بين الوطني المتعدد والموحد في الوقت نفسه، وبين العربي الاسلامي، وهي رؤية شمولية تتحدد بكل الأبعاد الحضارية والتاريخية واللغوية القديمة والحديثة، التي تشكل الوعاء الذي يستوعب الثقافة العربية الإسلامية في كل تجلياتها، وتعبر عن الأدب العربي في شتى حقوله وفي مختلف انتماءاته الإقليمية.

وقد تأسس هذا الصرح المعرفي والعلمي، عبر تراكم تأليفي يصعب حصره، حيث تعددت فيه مجالات البحوث والدراسات واتسع نطاقها، نذكر منها: (الأدب المغربي، قضاياه وظواهره)، و(تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب)، و(قصيدة

الزجل في المغرب)، و(أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع)، و(الفكر الإسلامي والاختيار الصعب)، ثم كتاب (من وحي التراث)، و(الثقافة في معركة التغيير)، ولعل حديثه عن مغزى تأليفه لكتاب (تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب) حديث جامع شامل للرؤية الفكرية التي يتأسس عليها مشروعه الأدبي والفكري والثقافي، حيث يقول: (إن السياق الذي أضع فيه الكتاب، هو التعريف بالأدب العربي في المغرب أولاً كجزء من الأدب العربي ككل، نقدمه حين نخاطب إخواننا العرب، وحين نريد أن نلم شتات أدبنا العربي، ثم هو جزء من الأدب المغربي الذي لا يمكن أن تكتمل الثقافة المغربية ومعرفتنا بها إلا إذا تتبعناه في أقاليمه وبلهجاته وبمختلف أدوات تعبيره).

ومما لا مناص فيه، أن كل حديث ينتمي للرجل، سواء أكان أدبياً أم فكرياً أم اجتماعياً، إلا وارتبط عنده بثلاثة مفاهيم رئيسة: الثقافة والتراث والمعاصرة، التي هي في نظره عمدة التطور وبؤرة الاستقرار وجوهر النماء، ومدخل التحديث، فالاهتمام بوظائفها (خريطة طريق) قادرة على رفع التحديات التي تواجهها لمواكبة ركب العالم المتقدم، بالإسهام في عطائه وإغناء مجاله.. فالثقافة – كما يؤكد – هي كل ما يثقف الذهن ويهذب الطبع، ويربي العقل، ويرهف الإحساس، وكل ما يميز شعباً أو أمة في مختلف مناحي الحياة وفروعها، وكل ما يمكن نقله بالوراثة والممارسة والتربية والتعليم، وكل ما يصلح الأفراد والجماعات ويوصل بين الأمم والشعوب.

من هنا، لم يترك أي فكرة في الثقافة وبنياتها وخصائصها إلا وتحدث عنها.. فمشروعه الفكري والأدبي ينبني على ربط الحيوات الثقافية بالجمع بين التراث، بوصفه وسيلة للوصول إلى ذاتنا وحقيقتنا من جهة، وإلى الجماهير وأفكارها وتنقيتها من جهة أخرى، فالتراث بالنسبة إليه عنصر فعال في تكوين الأمة ثقافياً ونفسياً وفكرياً، أي تحقيق وحدة ثقافية ونفسية وفكرية، لأنه يقدم نموذجاً أساساً، وصورة متكاملة المعالم للشخصية القومية والوطنية، بمضمونها وتعبيرها الحضاري والفني للإسهام في إنقاذ الواقع من منظور الوعي بالحاضر والإدراك للوجود، وفي المقابل لم ينس بتاتاً استدعاء كل مكونات المعاصرة، التي لا فكاك من مسايرة جديدها. فقد ظلت رؤية مشروعه مناصرة لتلك الثنائية المرددة دوماً، إن التراث ينتظر منا الاعتراف به، والتعرف إليه، والقيام بحفريات في كنوزه المعرفية والمجتمعية والحضارية، مع استخراج الصالح وترك غير المناسب، وكذلك، اتخاذه كقاعدة بناء الحاضر والانطلاق نحو المستقبل، وإغناؤه بثقافة الآخر دون المساس بأسسه وثوابته الرئيسة، والانتقال من المحلية إلى فضاءات أكثر رحابة تبدأ بمعانقة القومي فالإنساني، إذ لا يمكن أن تكون معاصراً دون تراث، وعندما تكون الثقافة السائدة ثقافة تراثية، فإن خطاب المعاصرة فيها يجب أن يتجه، أولاً وقبل كل شيء إلى التراث، بهدف إعادة قراءته وتقديم رؤية عصرية عنه.

ويبقى مفهوم الثقافة عنده ينطلق من مبدأ التوازن والمواءمة بين المادة والروح، والعمل على نشر القيم والمبادئ الأخلاقية وترسيخها في المجتمع، وتقديم رؤية معرفية تضع ضمن أولوياتها الالتفات إلى التراث الثقافي، بصفته رسالة تاريخية ومعرفية وحضارية، تنتقل من جيل إلى جيل، شريطة أن تعتمد تلك الرؤية على كل ما هو عقلاني مفيد وتفكيري صائب ومعرفي منسجم مع مراعاة شروط العصرنة والحياة الجديدة.

وبهذا التصور الشامل، تتمثل الرؤية الفكرية عند الجراري، في التعامل مع التراث المغربي والعربي، دون نسيان عناصر إدماجه في العصرنة أدباً وفكراً وحضارة، من أجل إبرازه إلى الوجود والتعريف به والبحث في ظواهره وقضاياه، بهدف تحقيق مشروعية وجودنا الحضاري واستمرارنا في العصر الحالي.

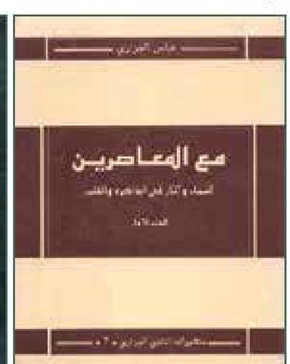


أسماء بنت صقر القاسمي تكرمه

يشكل وحده مدرسة علمية فكرية أدبية أسهمت في تطوير الفكر المغربي الحديث

الثقافة والتراث والمعاصرة أعمدة التطور وبؤرة الاستقرار وجوهر النماء ومدخل التحديث

التراث بالنسبة إليه عنصر فعال في تكوين الأمة ثقافياً ونفسياً وفكرياً وحضارياً





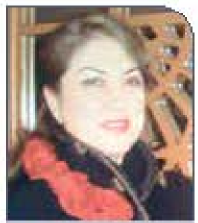
من أعماله الأدبية

دافعا عن حقوق الإنسان في العلم والمعرفة

جيمس بولدوين وريتشارد رايت

من أدباء أمريكا المعاصرين

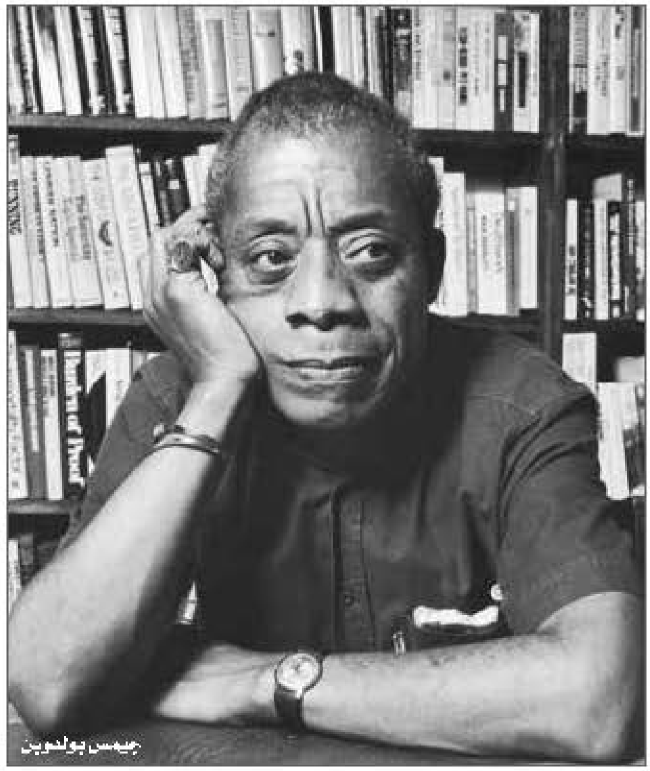
إذا كان الأدب الأمريكي الزنجي قد خرج من ترانيم (الجوسبل) أي غناء الكنائس والمراثي الدينية، واتجه في بداياته إلى تصوير الحياة شعراً ونثراً، فإنه قد تحول فيما بعد إلى قوة حقيقية بين زنوج أمريكا، بعد أن انتزعوا بعضاً من حقوقهم في الحصول على العلم والمعرفة، وفي الوصول إلى أخذ مقاعد سياسية وإعلامية مهمة.



منيرة مصباح

إن المسافة بين البكائيات والمراثي الدينية التي تغنى بها الأمريكي الأسود طوال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وبين أشكال التعبير الأدبي والفني التي مارسها منذ نهاية الحرب العالمية الثانية إلى الآن، مسافة طويلة وعميقة الغور في آن. فقد بلغ هذا الإنسان مرحلة، دفعته إلى التخلي عن الطرائق التي أخذ بها منذ أن كان رقيقاً في مزارع القطن بولايات الجنوب الأمريكي. وكانت هذه النقلة عنيفة





جيمس بولدوين



ريتشارد رايت

الوقع على الحياة المعاصرة اجتماعياً وأدبياً وثقافياً بشكل عام، وما يهمنا هنا هو الجانب الإبداعي لكتاب وشعراء الولايات المتحدة.

لذلك نرى بين قصائد (لانجستون هيوز) وبين روايات (ريتشارد رايت) شبهاً شديداً في المضامين، فهي تصف الحياة القاسية للزنوج في أمريكا، في العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي، لكن هذا الوصف قد تطور مع مرور الزمن وتحول الى مطالبة حقيقية من قبل الإنسان المضطهد، حيث دخل جيمس بولدوين الوسط الأدبي في الخمسينيات، لا ليصور مآسي إخوته، بل ليكون صوتهم في سبيل انتزاع الحق من أجل العيش الإنساني بكرامة، وبكل ما تحمله كلمة إنسان من معانٍ. فصدرت لبولدوين رواية (اذهب وأعلن الحقيقة فوق الجبل)، ورواية (الموعظة)، حيث أصبحت الروايتان بداية لما يمكن أن يسمّى الأدب الزنجي المكافح.

وقد جاءت الرواية الأولى عبارة عن سيرة ذاتية تصور حياة الكاتب عندما كان طفلاً في موكب أحد رجال الدين في حي هارلم. وأصبح بولدوين يحتل مركزاً مهماً كقوة أدبية يعتز بها السود، بعد أن كتب العديد من الكتب، وقد بلغت هذه القوة حق المطالبة بالحقوق المدنية ضد التمييز العنصري في بداية النصف الثاني من القرن الماضي. كما أصبح بولدوين، بسبب كتاباته، الناطق الأدبي باسم جيله كله. أما اليوم فلم تعد هذه الحركة، أي حركة الحقوق المدنية، التي دافع عنها بولدوين طويلاً، تأخذ نفس المسار الماضي، لأنها انتقلت إلى المفاوضات وإلى القوانين الدستورية، وإلى أن يصبح أحد رؤساء أمريكا في القرن الواحد والعشرين من السود أيضاً. كذلك بسبب بروز قضايا عرقية أخرى في المجتمع الأمريكي، أدت إلى نشوء فوارق اجتماعية بين السود أنفسهم. لكن رغم ذلك بقي جيمس بولدوين يشعل النيران في كتاباته، ويصر على أن البيض عليهم أن يعترفوا بثقل مجتمع السود، قبل أن يتفجر الوضع ويؤدي إلى حرب عرقية.

عاش بولدوين في نيويورك معظم فترات حياته، وفقد فيها العديد من الأصدقاء، ليس بسبب الموت فقط، بل أيضاً بسبب التغيرات في المجتمع، وبسبب أنّهم لم يعودوا يعملون معاً في الجنوب القصي، حيث إن العديدين منهم قد أصيبوا بأمراض لا شفاء منها، بينما جُنّ عدد آخر منهم عندما أصبحوا في الشمال. كتب بولدوين، آخر رواياته تحت عنوان (فوق رأسي مباشرة) وهي تتناول قصة حياة مغنٍّ زنجي من أولئك الذين يغنون في الكنائس. وهو يقول عنها: هناك أشياء عديدة لا يمكن للكاتب إلّا أن يفكر فيها، ليقوى على طرحها فوق الورق، فهي دليل

بولدوين صار الناطق الأدبي وصوت الزنوج المنادي بحق العيش بكرامة ومساواة

من دلائل الإيمان بقضية ما، وأن تكون حراً، يعني أن الاختيار لديك هو قرار له مسؤولياته، هكذا الأمر في حرفة الكتابة وفي كل حرفة أخرى، وحتى ننتقل من مصير الموجة إلى مسار الموج يظل علينا أن نقف أحراراً.

أما ريتشارد رايت فقد نذر حياته وكتبه للدفاع عن حرية الزنوج الأمريكيين، وكان هذا الموضوع محور كتاباته القصصية والروائية والنقدية. لقد نشأ (ريتشارد رايت) على الفقر والقلق، كما أنّه تألف مع الغضب والسخط على ما يجري حوله، في بلاده الولايات المتحدة. لقد فضحت كتاباته النظام القائم في بلاده، كما نجح في لفت أنظار العالم إلى قضية السود في أمريكا، وهي قضية التمييز العنصري التي سادت النصف الأول من القرن العشرين، حيث ترجمت كتاباته إلى العديد من لغات العالم المختلفة.

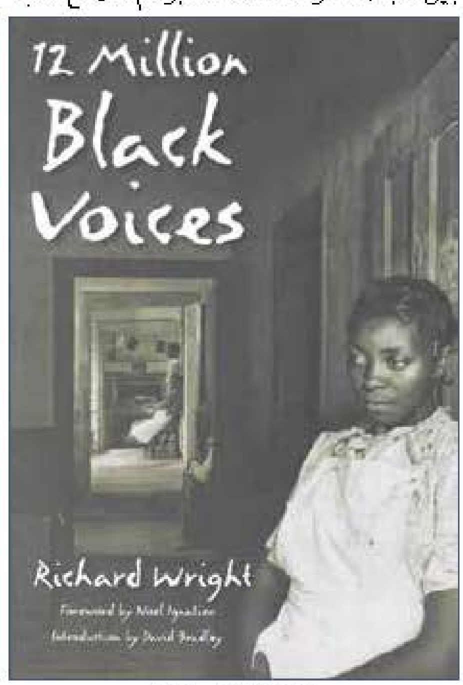
واستطاع (رايت) في بداية حياته أن يقهر الفقر والإهمال، وأن يظهر بموهبته الأدبية وحسّه الفني الصادق وخياله المبدع. وقد حصل هذا بفضل إرادته الصلبة وعزيمته التي لا تلين، حيث كان يشعر بتفوقه على البيض الذين كان يعمل لديهم. بعد ذلك انطلق يكتب في الصحف ذات الاتجاه التحرري، فكتب عمّا كان يراه ويسمعه ويعيشه من اضطهاد البيض للسود، بأسلوب ساحر ذكي، جعل الناس تتابع كل مقالاته. وبذلك استطاع وهو في العقد الثالث من عمره أن يتبوأ مكانة كبيرة وشهرة واسعة بين أدباء عصره، لمساهمته برسم ملامح أدب تحرري جديد وإنساني، يعرف باسم (الأدب الزنجي).

وعندما صدرت مجموعته القصصية (أبناء العم توم) جاءت أقوى من كل الخطب الحماسية التي كان يلقيها زعماء الزنوج ضد البيض المتنفذين في كل شيء. لأنها صورت بدقة كبيرة، ومن منظور إنساني وإحساس قل نظيره، الحياة الرهيبة التي يعيشها السود في الولايات المتحدة. وهي كما في أعمال رايت الأخرى

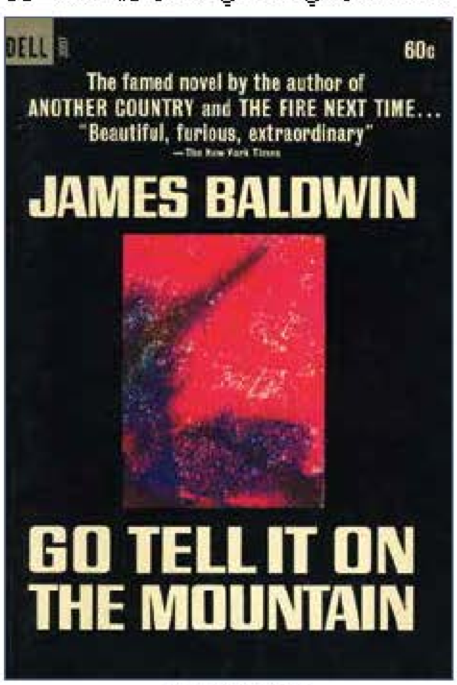


أوباما

أعماله تسلط الضوء على حياة السود من منظور إنساني ومعاناتهم التناقضات التي يعيشها الواقع الأمريكي



من أغلفة كتب رايت



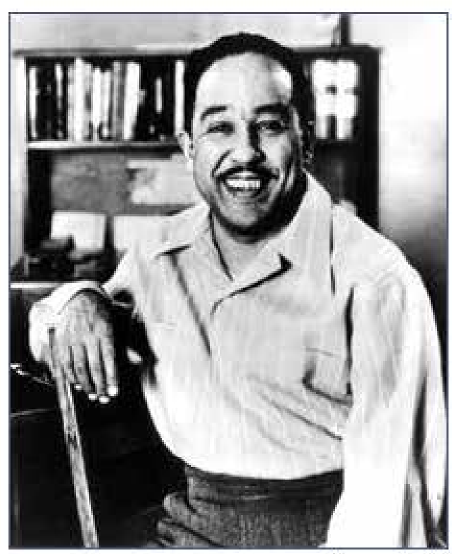
من مؤلفات بولدوين



مارتن لوثر كنج في إحدى المظاهرات الاحتجاجية

صوّرت الفقر والرعب والقتل الذي يتعرض له السود، لدرجة أننا ونحن نقرأ هذه القصص، نشعر بالخوف ونرتعد، تلك القصص تشكل ملحمة قد عاشها الزنوج الذين تصدوا بوسائلهم البدائية للإنسان الأبيض الذي يمتلك القوة.

بعد ذلك أصدر (رايت) كتابه (تاريخ وتراث الزنوج في الولايات المتحدة)، ثم أصدر (أصوات ١٢ مليون أسود)، و(يوم عطلة رهيب). وكانت هذه الأعمال كلها تسلط الضوء على التناقض الحاصل في أمريكا، من خلال التمييز العنصري الواقع ضد السود، لكن كان لكل منها طابعه الخاص المميز وتبرته الحادة، لقد كانت عذابات الشعب الأسود كبيرة وفظيعة، وهذا ما جعل من «ريتشارد رايت» أحد الرموز الكبيرة في تاريخ الشعب الزنجي والأدب الزنجي أيضاً في الولايات المتحدة الأمريكية.



لانجستون هيوز

انتقل ريتشارد رايت إلى فرنسا عام (١٩٤٧) بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وبعد أن ذاعت شهرته، وبعد أن ازدادت الحملة العنصرية في الولايات المتحدة ضده بسبب من مواقفه الحادة، وبقي هناك إلى أن توفي عام (١٩٦٠).

في فرنسا تابع الكاتب الكبير نشاطاته، وتعرف إلى العديد من أدباء فرنسا، خاصة أولئك الذين كانت أفكارهم منتشرة في كل أوروبا والعالم آنذاك، وقد برز هذا التأثير الوجودي على كتابات رايت التي كتبها في فرنسا، لكنها كبقية أعماله كانت تمثل دعوة صريحة لنبذ العداوة بين البشر، والعيش بسلام وبحرية بين أبناء المجتمع الواحد من جهة، وبين سكان العالم من جهة أخرى. كما كانت كتاباته جميعها، تدعو السود إلى توحيد صفوفهم، وعدم الإذعان لاضطهاد البيض، لأن الإنسان لا يموت إلا مرّة واحدة، كما يقول هو نفسه.

لقد جاءت كتب (ريتشارد رايت) لتكرّس رؤيته ومواقفه السياسية والفكرية والأخلاقية، مما كان له أثر كبير وواضح على الأدباء في الولايات المتحدة، وهذا ما جعله أحد أهم مؤسسي مدرسة أدبية اشتهرت على أنّها مدرسة الأدب الزنجي، والتي ضمت العديد من الأدباء أشهرهم جيمس بولدوين، وهنري لويس منيكن، والشاعرة المعاصرة طوني موريسون وغيرهم. كما ظهر منها العديد من الفنانين والرسامين أيضاً، وكانت هذه المدرسة تقوم على نظرية المساواة والعدل بين أبناء المجتمع الواحد، بغضّ النظر عن العرق، أو اللون، أو الفكر، أو المعتقد.

رايت نذر نفسه وقلمه للدفاع عن حرية الزنوج الأمريكيين وفضح التجاوزات العنصرية

تنبأ بحروب عرقية إن لم ينل إخوته حقوقهم المدنية التي صانها الدستور الأمريكي



خوسيه ميغيل بويرتا

المنحنى البيئوي وأنسنة الطبيعة

تفننوا في شعرنة العمارة وبساتين الأندلس

الجو الربيعي أسهم في انتعاش الروح ذلك الصبح في بساتين تل السبيكة الذي تعلوه الحمراء.. توقف المفكر الإيطالي ماريو بيرنيولا (Mario Perniola) أثناء أول زيارة له لغرناطة عام (٢٠١٢) وصاح بفرح: هذا المكان يثبت ما أذهب إليه، وأكتب عنه مؤخراً، بأنه على المرء أنسنة الطبيعة، وأن أولئك البيئويين المطالبين بالرجوع إلى الطبيعة البحتة مخطئون لأن الطبيعة البرية غريم للبشر، وكون الإنسان يتصف بالثقافة فبيده توظيفها لخلق مكان أفضل.. أنظر إلى هذا المنظر الرائع وانسجام الماء والنباتات والأشجار مع الفن والعمارة!! طويل القامة، أشقر، أنيق هيئةً وذهناً وكلاماً، مازال هذا الأستاذ في علم الجمال بجامعة العاصمة الإيطالية حيوياً وشاباً في سبعينيات العمر.. مؤلف العديد من الكتب، مثل: (الفن وظله) و(جمالية القرن العشرين). انضم ماريو بيرنيولا إلى الحراك الأوروبي المعادي للثقافة السطحية السائدة داعياً إلى الجوهر في التفكير، وإلى تجارب فنية أصيلة وغير مذعنة للمؤسسات والإعلام التي تكبح الروح والإبداع.

لتزويد المفكر المرموق بما يلمع لحدسه بالعمق الثقافي للمكان الذي أعتز أنا بمصاحبته إليه كدليل، استحدثت العناصر العلمية والفنية والشعرية الأساسية المشكّلة لتلك لعمائر–الحدائق. اقتصرت على تذكيره بمساهمة الأندلسيين في فن الفلاحة، نظرياً وتطبيقاً، على أيدي علماء ألفوا بعلوم النبات والطب والصيدلة والفلسفة والآداب، بدءاً بأبي القاسم الزهراوي في عهد الخلافة الأموية، وانتهاءً بابن ليون في نهاية السلطنة النصرية. كان الزهراوي (ت ١٠١٣)، إضافة إلى أنه طبيب عظيم أعدّ ما يعتبر أهم كتاب (في التشريع) في العالم حتى القرن (١٩)، المشرف على بساتين المدينة التي نشأ فيها ولازمها حتى وفاته لحظة تدميرها، مدينة الزهراء القرطبية، وألف أيضاً (مختصر في علم الفلاحة) لم يصلنا للأسف. لكن تلميذه ابن وافد (ت ١٠٧٥)، الذي امتهن الطب والصيدلة وزراعة البساتين هو الآخر في عهد الطوائف، استفاد منه وإلى جانب مؤلفاته الشهيرة في الطب، ككتاب (الأدوية المفردة)، تكلّف برعاية (بستان الناعورة) في المُنية (اسم أندلسي دال على مبنى محاط بالحدائق والمزارع) التي بناها المأمون بن ذي النون، الملقب، بالمناسبة، بـ(محب البساتين) على حافة نهر تاخو بطليطلة. لابن وافد (مجموع في الفلاحة) يحتوي على نظريات مأخوذة من مصادر مشرقية وقديمة نال اهتمام الإسبان وترجموه. ثم خلفه في المنصب تلميذه ابن بصّال مدوّن (القصد والبيان في صناعة البستان)، الذي يعد النص المؤسس لعلم الفلاحة التجريبية الأندلسية، والذي يتضمن أول إيماءة معروفة إلى شجر البرتقال في شبه الجزيرة الإيبيرية. في أواخر القرن (١١) المضطرب للطوائف، تابع المهنة الطغنري، وبعد أن احترف الشعر الرسمي وتدبير بساتين عبدالله بن بُلُقين، آخر ملوك بني زيري، سافر إلى المشرق واستكمل موسوعته (زهرة البستان ونزهة الأذهان) وأهداها عند العودة لتميم بن يوسف بن تاشفين، الحاكم المرابطي الجديد لغرناطة.

قلت لرفيقي الإيطالي إن (زهرة البستان) إنجاز مثير لأنها تشتمل على علم الفلك والطب والنبات والزراعة، مازجاً بين ما تعلم المؤلف في رحلته إلى الجزيرة العربية والشام وفلسطين ومصر، من ناحية، وما اقتبس من نصوص وتجارب ابن وافد وابن بصال من ناحية ثانية. في إشبيلية، بحث الطغنري مع الطبيب أبي الحسن شهاب ومع ابن بصال، الذي كان قد انتقل من طائفة بني ذي النون إلى طائفة بني العباد لرئاسة (جنة السلطان) للملك–الشاعر المعتمد بن عباد، حيث نقل أسرار المهنة لابن الحجّاج وابن الخير، محرر (كتاب عمدة الطبيب في معرفة النبات لكل لبيب)، وابن العوّام، مع مَنْ نبلغ عصر الموحدين الذين ساهموا أيضاً في إثراء العمارة–الحديقة الأندلسية في القصور اللاحقة بجامع إشبيلية و(مُنية البحيرة) وغيرها. أما ابن ليون، فقد توج هذا المسار العلمي بأرجوزته (كتاب إبداء الملاحة وإنهاء الرجاحة في علم الفلاحة) المنظومة في عهد يوسف الأول عام (١٣٤٩)، مستخلصاً آراء أسلافهم الأندلسيين المذكورين، ومفسراً سبل بناء

بستان مثالي على غرار مُنية (جنة العريف) التي كنا؛ الأستاذ الفاضل بيرنيولا وأنا نتأمل بناءها وحقولها تلمع أمام عيوننا.

معلوم أن غالبية الحضارات تحظى بفراديسها المثالية المشيدة من قبل الحكام، من بابل واليونان والرومان وأوروبا العصور الوسطى ودويلات النهضة في بلاد رفيقي الإيطالي، فضلاً عن الصين واليابان والهند، وهلم جرا، إلا أنه ما يميز الطوباوية الأندلسية هو بلا ريب علاقتها بالشعر، بل وتكوينها الشعري العربي. هذه الملاحظة استرعت نظر صاحبي بمجرد ولوجنا إلى قلب باحات الحمراء، فطلب مني المزيد من الشرح، فأردفت له أن الأندلسيين تفننوا في شعر (القصوريات) إلى درجة شَعْرَنَة العمارة كما لم تفعل أي حضارة مضت. لا توجد أية عملية بناء لقصر-روض بالأندلس إلا وواكبه مشروع شعري. نعرف أن مُنية بناها الأمير محمد الثاني مزينة بصهريج بالقرب من قرطبة، لأن مؤمن بن سعيد (ت ٨٨٠ م) احتفى بها في قصيدة منسوجة باستعارات النجوم والأنوثة والملابس والأحجار النفيسة، كما جاءتنا أصداء من قصري المُبارَك والمكرَّم للمعتمد بن عباد بإشبيلية بين سطور المفاخرة المسجوعة، التي كتبها الأديب أبو جعفر بن أحمد وعبر منظومة لابن حمديس تصور قبة الثريا لهذا الملك-الشاعر المخلوع الذي ذكر هو بنفسه ثرياه وقصوراً أخرى له بأسى في المنفى، بينما تكرم شاعر آخر تردد إلى مملكته، ابن عبدون، بمنحنا تفاصيل ظريفة حول نافورة بشكل فيل، على غرار فيل-نافورة أموي معروض في متحف أسقفية قرطبة. ولقصر (الجعفرية) بسرقسطة شعرنته الخاصة بقلم ابن الجزَّار، مثلما تحظى قصور ابن مَرْدانيش في منطقة مُرسية بأبيات شعرية متضمنة في (القصيدة المقصورة) لحازم القرطاجني، ومثلما قرض اللغوي والفيلسوف ابن السِّيد البطليوسي، الذي تحدث في (كتاب الدوائر) عن الإنسان ككون صغير والكون كإنسان كبير شعراً، للإشادة بمُنية الناعورة المشار إليها مقارناً إياها (بجنة الخلد).

ففي (كتاب التشبيهات) لابن الكتَّاني و(البديع لوصف الربيع) للحميري و(الغصون الجانية) لابن سعيد الأندلسي، ودواوين شعراء كثر، ثم في (نفح الطيب من غصن الأندلسي الرطيب) و(أزهار الرياض) للمقري وسواها، وفي الآثار، تحيا فضاءات تلك الطبيعة الأندلسية المُؤنْسَنَة وأخبار مجالسها اللاهية، التي لم تقض عليها صرامة الفقهاء، كذلك الذي جرى في جنة ابن سعيد بقرية (الزاوية) على مشارف غرناطة بحضور نَزهون الأديبة ومؤلف الأزجال ابن قزمان، أو المنعقد في القرية عينها وتنافس أبو جعفر بن سعيد، عاشق الشاعرة حفصة الركونية، مع زميلَين شاعرين في وصف نافورة مزينة (بصورة جارية راقصة). وأكثر من ذلك، ففي الحمراء نقل هذا الشعر إلى الجدران مصيِّراً من القصور ديوان حديقة لا نظير له في التاريخ. فبوسعنا اليوم مطالعة نحو (٣٠) قصيدة منقوشة (من أصل ما ينوف على ٧٠) في نوافير وقصور الحمراء تصف نفسها بصيغة المتكلم بمجازات الروض والنجوم والعروس، وأوصاف لمكونات العمائر وزخارفها إلى جانب آيات قرآنية عن جنتي الأرض والآخرة، كما قرأت لرفيقي في رواق (جنة العريف) وفي المحورَيْن الشعريَين لقصر قمارش و(الرياض السعيد) (قصر الأسود). أبلغته كذلك أن هذه العملية البلاغية تكتمل بامتداح السلطان، صاحب الدار وعنوان آخر دولة في الأندلس، وسألته عن المعضلة الأخلاقية المترتبة من الاعجاب بفنون النخب الحاكمة، فردَّ بابتسامة أن القطيعة الجذرية التي حققتها الحداثة لا تمنعنا من الاستلهام من الإنجازات العلمية والفكرية والجمالية للمجتمعات السابقة، وأنه علينا تمحيصها وإغناؤها في ظروف أخرى لا بد أن تكون أكثر عدالة وحرية. هناك، في (القبة الكبرى من الرياض السعيد) (قاعة الأختين) قرأت له: (ولم نرَ روضاً أنعم منه نضرةً وأعطر أرجاءً وأحلى مجانياً) لابن زمرك، منقوش بخط أندلسي جليل، وفي لحظة الانصراف لم أقاوم ذكر الأبيات الشهيرة لابن خفاجة (الجنَّان):

يا أهل أندلس لله دركم
ماء وظل وأنهار وأشجار
ما جنة الخلد إلا في دياركم
ولو تخيرت هذا كنت أختار

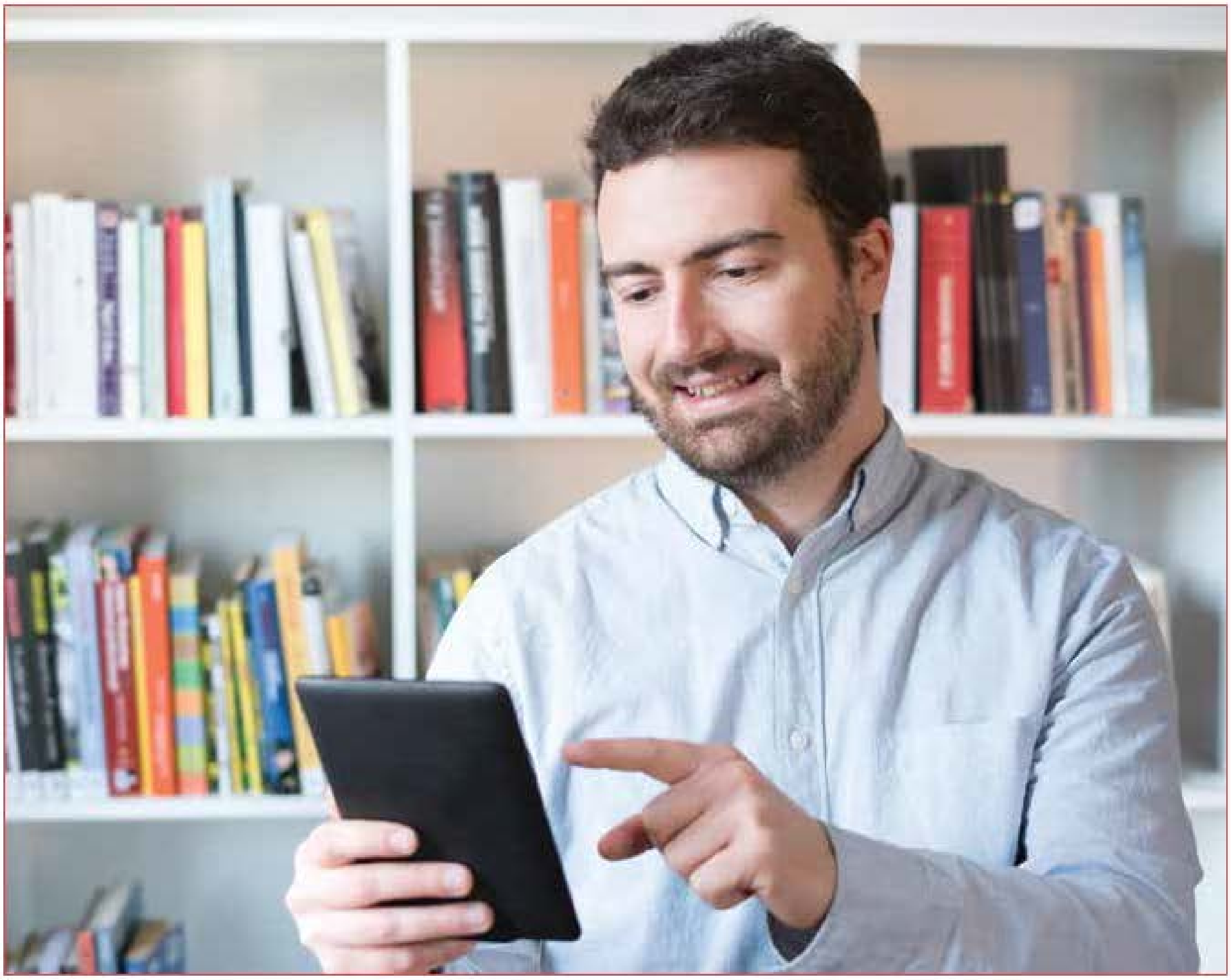
فربَّت بيرنيولا على كتفي وتهيأ لإلقاء محاضرته بغرناطة قبل العودة إلى مدينته الخالدة روما.

الأندلسيون ساهموا في استحداث العناصر العلمية والفنية والشعرية في فن العمائر- الحدائق

أسسوا لفن الفلاحة نظرياً وتطبيقياً على أيدي علماء ألموا بعلوم النبات والطب والفلسفة والأدب

ثمة علاقة مواكبة بين بناء القصر- الروض والقصائد الشعرية المرتبطة بإنجازه

مؤلفات شهيرة في علوم البستنة رسخت علم الفلاحة التجريبية في الأندلس



ثقافة الشاشة وعقول المستقبل

ريتشارد واتسون

يقدم رؤيته للخمسين عاماً المقبلة



اعتدال عثمان

لا شك أن علوم المستقبليات تحظى بكثير من اهتمام شرائح واسعة من الباحثين المتخصصين والمثقفين المهتمين بالشأن العام، وحتى القراء العاديين في عالمنا العربي، ليس لأننا نعيش في قلب العالم فحسب، ومن ثم نتأثر بتحولات آفاقه المعرفية وتأثيرها العاجل والآجل على حياتنا، بل لأن التفكير في المستقبل تقتضيه ضرورات الحاضر، وتُوَجه خطوات لا بد أن نقطعها عن تدبر ووعي واستشراف. ومن الطبيعي أن تكون المؤشرات واضحة في خططنا الراهنة التي تضعها مجتمعاتنا موضع تنفيذ ومتابعة، حتى تحقق غرضها في مستقبل مأمول ونهضة مرجوّة.

تحولات جوهرية في المواقف والسلوك يحدثها الانتشار التكنولوجي والطوفان الإلكتروني


ريتشارد واطسون

من هنا تبرز أهمية الكتاب الصادر حديثاً (٢٠١٦) عن المركز القومي للترجمة بالقاهرة بعنوان: (عقول المستقبل.. كيف يغير العصر الرقمي عقولنا؟ ولماذا نكترث؟ وما الذي في وسعنا فعله؟).

الكتاب من تأليف عالم المستقبليات البريطاني ريتشارد واتسون، ترجمة عبدالحميد محمد دابوه. وقد ذاع صيت المؤلف على نطاق واسع بعد أن أصدر عام (٢٠٠٧) كتاباً تجاوز الاهتمام الأكاديمي ليلقى رواجاً بين مختلف القراء، والكتاب بعنوان (ملفات مستقبلية: تاريخ مختصر للخمسين عاماً القادمة). ويواصل واتسون في كتابه الأخير شغفه بجلاء صور المستقبل بناء على تحليل مفصل، يجمع بين الرصانة العلمية والمعرفة الوثيقة بتاريخ الإبداع الفكري والأدبي في الغرب، فضلاً عن الدراسات الحديثة في مجال المستقبليات، بينما يحرص على تقديم أطروحة الكتاب بأسلوب سلس يبسّط الأفكار والمفاهيم دون الإخلال بعمقها، لتصل إلى عموم القراء الذين تمسهم بشكل مباشر الرؤية المركزية في هذا العمل المهم.

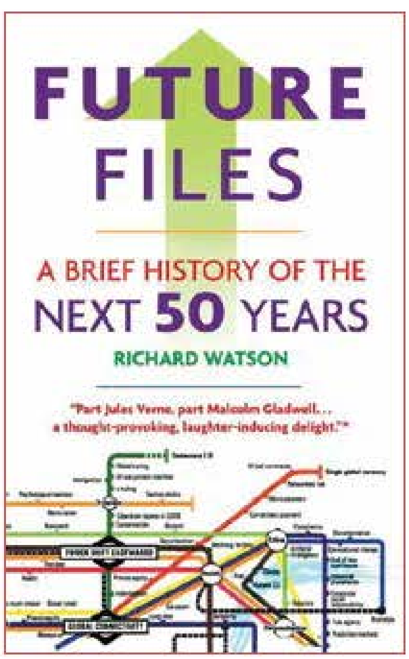
يتناول الكتاب تأثير (ثقافة الشاشة) في العقول، ويقصد شاشات أجهزة الهواتف المحمولة والحاسب الآلي وغيرها من الأجهزة الرقمية التي باتت ملمحاً أساسياً من حياة الناس في كل مكان، ويرى أنه قد ترتب على هذا الانتشار التكنولوجي الواسع، والطوفان الإلكتروني الغامر، حدوث تحولات جوهرية في المواقف والسلوك، يقوم برصدها من خلال شواهد ملموسة، كما يناقش كيف تغير الحقبة الرقمية عقولنا، ويرصد ما يحدث الآن، وما قد يأتي به المستقبل. ولا يكتفي المؤلف بالرصد، بل يقترح حلولاً ممكنة، فيما يحاول الإجابة عن أسئلة ملحة، مثل: كيف يجب علينا كأفراد ومؤسسات أن نتعامل مع طريقتنا المتغيرة في التفكير؟ وكيف لنا أن نُسخّر إنجازات العصر الرقمي، وفي الوقت نفسه نحد من سلبياته؟ وكيف يمكن أن نطلق القدرات الفائقة للعقل البشري لكي يسيطر على الآلة، ولا تسيطر هي عليه؟

يصف المؤلف (ثقافة الشاشة) بأنها ثقافة الاستجابة السريعة مع سهولة الولوج لأي موقع للحصول على المعلومة المطلوبة، فالمحتوى الرقمي عادة ما يكون متاحاً على نحو فوري، ما يضعف الانتباه إلى ضرورة تبين الثقة في المعلومات، فليست كلها مفيدة للغرض المحدد الذي يبحث عنه الفرد، وكذلك فإن تدفق المعلومات الزائدة عن الحاجة يفتت انتباهنا ويشتته ويعوق تركيزنا. ومع تزايد إمكانات التواصل عبر وسائط الاتصال الاجتماعي وانتشارها بما يجعل الفرد يتصور أنه قادر على إعادة تشكيل الزمان والمكان، فإن فرص التواصل المباشر بين الأفراد

تدفق المعلومات الزائدة على الحاجة يفتت الانتباه ويشتت التركيز ويفقد الثقة بالمعلومات

علينا أن نطلق القدرات الفائقة للعقل البشري لكي يسيطر على الآلة





غلاف الكتاب

تتضاءل، ما يؤدي إلى نوع من العزلة الرقمية وافتقاد خبرة ألفة المخالطة والاتصال البشري المباشر. ويؤدي ذلك إلى نشأة جيل يفضل التعامل مع الآلة على التعامل مع البشر، ويحض على الشجاعة الافتراضية على حساب القيم والعواطف الإنسانية الحقيقية.

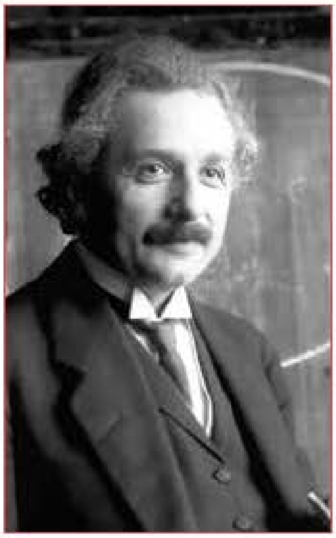
صحيح أن العالم الرقمي يُكسب المستخدمين مهارة القيام بعمليات متعددة بشكل متزامن، لكن كثيراً ما يرتبط أداء هذه المهام بوقوع أخطاء نتيجة السرعة، كما أنها تخلو من التفكير العميق ومن التأمل ومن الوعي بالصورة الكاملة المكبّرة. لذلك فإن (جيل الشاشة) نشط ذهنياً، يتسم عقله بالذكاء المتدفق، لكن غالباً ما يكون مفتقداً للثقافة بالمفهوم الواسع.

ويرى الباحث أن شباب القرن الحادي والعشرين شديدو التواصل ويتسمون بالاستقلالية، ومع ذلك فإنهم لا يشكلون قفزة هائلة للأمام في الذكاء الإنساني أو في التفكير الكوني. وكذلك فإن هذا العقل على دراية واسعة وعالية بنفسه وبالآخرين من ناحية الاقتراب الرقمي الفوري، لكنه نافد الصبر، تواق للتغيير المستمر، ويريد إشباعاً رقمياً فورياً على نحو ما تعود، دون أن يدرك أهمية النظرة الشاملة للأمور. فالشباب يعيشون في (هنا) وفي (الآن)، يغمرهم إحساس بالتحفز للتفاعل الفوري مع المثيرات الرقمية، والحصول على المباهج الآنية الترفيهية السهلة، لكن الماضي والمستقبل بعيدان عنهم. ومن أهم النتائج المحتملة لهذا التصور، الانصراف عن قراءة الكتب الورقية المطبوعة، وانحسار قيمة من صنعوا التاريخ الأدبي والفني، وقيمة ما يمثلونه بوصفه سجلاً تاريخياً للتفكير المجتمعي، وذلك لأن هذه الآثار القيّمة قد تكون غير متاحة على (جوجل)، بينما تبرز أهمية المرئيات والصوتيات على حساب الكلمة المكتوبة.

وفي المقابل يرى الباحث أن الكتب الورقية تشغل حواسنا وتشركها بطرق لا تفعلها المنتجات الرقمية. إن قراءة كتاب تستثير تجربة لمس عالية القيمة، تولد إحساساً بالتقدم من صفحة إلى أخرى، وتتابع الأفكار من خلال نسق معين، وكذلك فإن الكتب المطبوعة تعطي قيمة مادية ومجازية لتجربة القراءة، بينما تتسم القراءة الرقمية بالانتقال بين النصوص بغير نظام واضح، مما قد يؤدي إلى فوضى فكرية.

وينتبه المؤلف إلى حقيقة تستحق التأمل ليس في سياق المجتمعات الغربية المتقدمة تكنولوجيا فحسب، بل في سياقنا العربي كذلك، وهي أننا متواصلون كونياً وافتراضياً، لكن علاقتنا الاجتماعية الفعلية أصبحت عارضة وهشة وسريعة الزوال. ويرى أننا نواجه مخاطر تطوير مجتمع متواصل ومتعاون كونياً وشكلياً، لكنه أيضاً مجتمع متعجل ومنعزل ومنفصل عن الواقع. مجتمع يتوافر له كثير من الإجابات، ولكنه لا يملك سوى قليل جداً من الأسئلة المثيرة للتأمل فيما يتصل بالعالم الحقيقي، بينما يصبح مقتصراً على العالم الافتراضي في معظم الأحيان.

إن العالم يحتاج إلى نوع آخر من التفكير يسميه المؤلف (التفكير العميق) الذي يجعل منا بشراً متفردين. هذا هو التفكير المرتبط بالأفكار الجديدة التي تدفع العالم إلى الأمام. إنه نمط التفكير الكامن في التخطيط الاستراتيجي، والاكتشاف العلمي، والابتكار الفني لعقول شغوفة ومرحة ومتحررة، لديها قدرة على الخيال الرحب والتأمل العميق، ويمكنها أن تحلم بأفكار كبيرة، وتعبر عن هذه الأفكار بطريقة سلسة وواضحة وبسيطة تصل إلى الآخرين. ويربط المؤلف بين مفهوم التفكير العميق والتفكير الحدسي الإبداعي، مستعيناً بمقولة العالم الشهير آنشتاين الذي قال: إن العقل الحدسي هو المنحة المقدسة، والعقل المنطقي خادم أمين له.

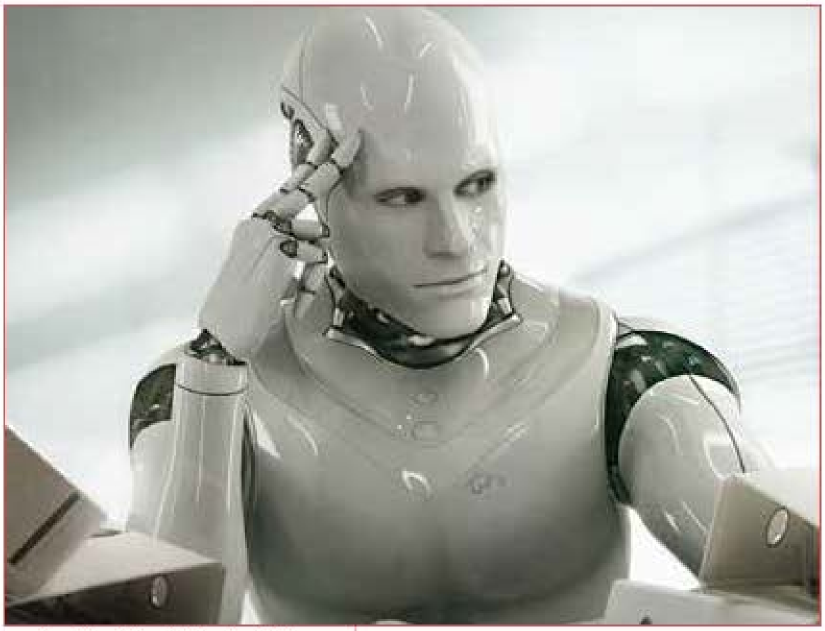


آنشتاين

من أهم نتائجه الانصراف عن القراءة الورقية وانحسار قيمة من صنعوا التاريخ العلمي والأدبي والفني



التطور الرقمي في التعليم



تطور الروبوتات والذكاء الاصطناعي

ويرى الكاتب أن الذاكرة تلعب دوراً رئيسياً في توليد الأفكار الجديدة، التي كثيراً ما تكون إعادة تركيب لأفكار قديمة، فإحدى الصفات الأساسية التي تسم الأشخاص المبدعين المتميزين، تتمثل في القدرة على الربط بين العناصر، التي لا تظهر بينها علاقة مباشرة للوهلة الأولى، بينما يؤدي الجمع بينها بصورة مبتكرة فعالة إلى إبداع مفاهيم جديدة. وبالطبع تساعد التكنولوجيا المتطورة على تسهيل الأمر، من حيث توفير المعلومات ومعالجتها بطرق متعددة، لكن تحقيق الاستفادة المثلى من توليد الأفكار لتحقيق قفزات جذرية في مستقبل البشرية، يجب ألا يكتفي بالمهارات التكنولوجية الفائقة التي تزودنا بها الآلة، بل ينبغي أن يعتمد في المقام الأول على القدرات الابتكارية غير العادية للعقل البشري، إضافة إلى القدرة على المراجعة وإعادة التوجيه بما يخدم تطلعات المستقبل.

ومما يثير الاهتمام أن عملية إعادة تركيب الأفكار تعتمد كثيرا على اللا وعي أو العقل الباطن، حيث تقوم أدمغتنا باستمرار بامتصاص المعلومات وتشربها على مستوى كل خبرة منفردة نمر بها، ثم تحفظها الذاكرة بعد ذلك في ملفات مخزنة بعيداً لحين استدعائها في المستقبل، وعلاوة على ذلك فإن هذه التجارب التاريخية لا تمثل خبرات يحتفظ بها المخ في أحد أركانه البعيدة فحسب، بل إنها تؤثر بفاعلية على طريقة تفكيرنا وتصرفاتنا اليومية، على الرغم من أننا قد لا نكون واعين بذلك في معظم الوقت. لذلك يؤكد المؤلف حاجتنا إلى فتح نوافذ جديدة باستمرار في عقولنا وتزويدها بخلاصة المعلومات الجديدة الموثوقة، وأيضاً تغذيتها بأحداث متفرقة ومتتابعة وغير روتينية، إضافة إلى لقاءات تفاعلية مباشرة مع الآخرين، فالمخ إذا تعلم شيئاً جديداً واكتسب خبرات جديدة، فإنه ينمو، والعكس أيضاً صحيح، إذ يصاب المخ بحالة من الكسل ويفضل الإيعاز لصاحبه بسلوك الطرق المختصرة المتاحة رقمياً، فيفقد شغف الاكتشاف، ويبدأ الشخص في التفكير في خطوط مستقيمة مستعيناً بالأجهزة لأنه الطريق السهل المعتاد. إن هذا الطريق وحيد الاتجاه يفقدنا فرصاً للازدهار واستثمار قدرات الذهن البشري لاكتساب الخبرة التي قد تكون كامنة في اتجاهات أخرى مختلفة، أو اكتشاف مسارات جديدة تمنحنا فرصاً غير متوقعة، يمكن أن تعد مكوناً أساسياً للتفكير الإبداعي، حتى لو لاح شبح الخطأ أو الفشل، إذ يمكننا أحياناً أن نتعلم بصورة أفضل من الأخطاء أكثر مما يمكن أن نتعلمه من شيء قمنا به بشكل صحيح، فالأفكار النيّرة غالباً ما تتدفق من ثنايا أخطاء عابرة. لذلك فإن المؤلف ينصح القارئ بالتحرر من القيود الداخلية بحيث لا يخشى من معانقة الفشل، مستشهداً بمقولة توماس أديسون (أنا لم أفشل، لكنني اكتشفت فقط أن هناك عشرة آلاف طريقة لا تصلح).

ومع زيادة سرعة تطور (الروبوتات) والذكاء الاصطناعي، وعلم الجينات، وتكنولوجيا النانو، يتساءل المؤلف: هل نحن على أعتاب نهضة ثانية؟ أم أننا في بداية عصر رقمي جديد يؤدي إلى العبودية الإلكترونية، وموت التفكير الابتكاري؟ الإجابة ليست جاهزة، لكن الكاتب لا يفقد الثقة في العقل البشري الذي هو أعقد بناء في الكون، ويتميز بمرونة لا حدود لها وبحساسية فائقة، تجعله يسجل كل شيء يسحره ويجذبه ويمس شغفه، لذلك قد تتأثر طريقة التفكير في هذا العصر الرقمي انبهاراً بمنجزاته، لكن العقل يظل دائماً قادراً على المراجعة وتحقيق التوازن المطلوب، وتنمية القدرة على الابتكار، وتخصيب الأفكار من أجل خلق معرفة جديدة، تقوم على تعدد أنماط الذكاء والتفكير العميق الإبداعي، وهي المهارة المرتقبة في المستقبل.

> **عملية إعادة تركيب الأفكار تعتمد على اللاوعي أو العقل الباطن**

> **نتواصل كونياً وافتراضياً ولكن علاقتنا الاجتماعية الفعلية أصبحت عارضة وهشة وسريعة الزوال**



د. محمد صابر عرب

نقرأ ونتابع ولا نفعل شيئاً

تزييف التاريخ وحائط البراق

لم تتعرض قضية لهذا الكم من التزييف وهذا السيل من المغالطات التاريخية، بقدر ما تعرضت له القضية الفلسطينية؛ حينما أتيح لإسرائيل وبدعم دولي غير مسبوق استلاب حقوق شعب بأكمله، تحت مرأى ومسمع من العالم. لم يكتف صانعو هذه المأساة الإنسانية بإهدار حقوق الشعب الفلسطيني وانتزاع أرضه وإهدار مستقبل أبنائه، بل راحوا يزيفون تاريخاً بأكمله، بما في ذلك الادعاء بحقوق تاريخية لليهود في المسجد الأقصى، الذي يشكل مكانة عظيمة في نفوس كل مسلمي العالم.

المدهش في الأمر أن المخططات الصهيونية قد استطاعت أن تزيف الحقائق، وتصنع تاريخاً موهوماً في ما أسموه بحائط المبكى (غرب الحرم القدسي الشريف) ووفقاً لما جاء على لسان السيد المسيح في الكتاب المقدس (العهد الجديد)، «بيتي الذي أقمته للصلاة، جعلتموه مغارة لصوص، وسيأتي يوم على هذا البيت لا يُترك فيه حجر على حجر»، وقد صدقت نبوءة السيد المسيح، حينما أقدم القائد الروماني تيطس Titus على هدم بيت الصلاة اليهودي، الذي كان الملك الفارسي قورش قد أمر ببنائه، بعد أن أطلق الفرس سراح اليهود من الأسر (سفر الأيام الثاني ٣٦ / ٢٣)، وأن معظم المصادر الأصيلة تقول إن بيت الصلاة الذي أقامه سليمان، قد تم تدميره على يد نبوخذ نصر ملك بابل ولم يبق منه أثر.

إذا كان هذا هو حال الهيكل الذي يزعم به اليهود، فأين الحائط الذي يتباكون عليه؟

لقد اختلق الصهاينة منذ القرن التاسع عشر مزاعم كثيرة لتبرير إقامة دولتهم على أرض فلسطين وفقاً لزعمهم أن ذلك تنفيذ لما ورد في الكتاب المقدس، اعتقاداً بأنها وعود خص الله بها اليهود دون غيرهم من حقوق في تلك الأرض، وقد زعم اليهود أنهم بعد أن طردوا من فلسطين على يد الآشوريين والبابليين والرومان قد تفرقوا في العالم، لكنهم حافظوا على نقائهم الجنسي، وأن يهود اليوم هم أحفاد العبريين القدامى، وأنهم بذلك أصحاب الحق في العودة إلى فلسطين.

لقد أجاب أحد أشهر أساتذة الأنثربولوجي البريطاني جيمس فونتون عن هذا الادعاء، حينما انتهى من دراسته عام (١٩٦٦)، وقد أكد أن (٩٥٪) من اليهود المعاصرين لا علاقة لهم ببني إسرائيل، وإنما هم من جنسيات مختلفة، وأن ما يقول به اليهود من نقاء عرقهم يعد أمراً مثيراً للسخرية.

لعل قضية حائط البراق الذي يدعيه اليهود تتهاوى أمام حقائق علمية وتاريخية عديدة، من بينها: أن المسجد الأقصى قد بني

> اللجنة المشكّلة من قبل عصبة الأمم عام ١٩٣٠ أكدت أن المنطقة التي تحيط بالجدار الغربي للمسجد الأقصى هي وقف إسلامي

قبل ظهور سليمان بأكثر من ألف عام، وأن المصادر التاريخية قد قطعت بأن الهيكل قد بني وهدم عدة مرات بحيث لم يبق منه أثر، بينما لم يرد في المصادر ما يشير إلى هدم المسجد الأقصى، وأن ما قام به اليهود منذ عام (١٩٦٧)، من عمليات الحفر والبحث جميعها لم تصل إلى أية نتيجة تقول بوجود ولو إشارة إلى ما يدعونه من وجود هيكل سليمان (أسفل المسجد الأقصى)، وأن ما يدعيه اليهود من أن أجزاء من الحائط الغربي للحرم القدسي هو آخر أثر لهيكل سليمان (حائط المبكى).

لقد اقترحت الحكومة البريطانية على عصبة الأمم تشكيل لجنة لدراسة أسباب انتفاضة الفلسطينيين (أغسطس ١٩٢٩) وقد وافقت العصبة في (١٥ مايو ١٩٣٠) على تشكيل اللجنة برئاسة وزير خارجية السويد حينذاك، وعضوية نائب رئيس محكمة العدل في جنيف ورئيس محكمة التحكيم النمساوية ومن شخصيات أخرى من سومطرة وهولندا، وقد وصلت اللجنة إلى القدس في (١٩ يونيو ١٩٣٠)، وبقيت شهراً كاملاً تدرس وتلتقي شخصيات عربية ويهودية، وقد استمعت اللجنة إلى عشرات الشهود من بينهم واحد وعشرون يهودياً، وثلاثة من المسلمين فقط، وقد انتهى تقرير اللجنة إلى أن جميع المنطقة التي تحيط بالجدار الغربي للمسجد الأقصى، هي وقف إسلامي وفقاً للوثائق التي اطلعت عليها اللجنة، وأن ما كان يقوم به اليهود من زيارات أحياناً لما أسموه بالحائط، كان منحة من السلاطين العثمانيين لا يقيم دليلاً على حقوق تاريخية لهم. ثم أوصت اللجنة بإجماع أعضائها بحق المسلمين وحدهم في المسجد الأقصى وخاصة الحائط الغربي منه، باعتباره جزءاً لا يتجزأ من الحرم القدسي الشريف، وأن الرصيف الواقع أمام الحائط والمواجه لحارة المغاربة يعد كله وقفاً إسلامياً، وأن صلاة اليهود وعباداتهم بالقرب من الحائط لا تعد سنداً تاريخياً أو قانونياً، كما أوصت اللجنة بمنع اليهود من جلب المقاعد والسجاجيد والخيام، وعدم السماح لهم بنفخ البوق قرب الحائط.

أصدرت الحكومة البريطانية كتابا أبيض عن الموضوع اعترفت فيه بملكية المسلمين للمكان، وقد أصدر ملك بريطانيا وفقاً لهذا التقرير مرسوماً (١٩٣١)، فنّد فيه مزاعم اليهود في الحائط الغربي للقدس الشريف (حائط المبكى) مؤكداً بطلان دعاوى اليهود في هذه القضية.

لم تكد تمر أربعة أيام على احتلال إسرائيل للقدس في (٧ يونيو ١٩٦٧)، حتى بدأ اليهود مخططهم بهدم حي المغاربة، وفي يوم واحد تم هدم (١٣٥) منزلاً ومسجدين أحدهما مسجد البراق، كما أقدمت إسرائيل على ضم القدس الشرقية إلى القدس الغربية مخالفة بذلك كل القوانين الدولية، كما واصلت إسرائيل عمليات الحفر أسفل المسجد الأقصى بحثاً عن بقايا هيكل سليمان المزعوم، ولم يتوصلوا إلى شيء غير الآثار العربية والإسلامية.

على ضوء كل ما سبق يمكن القول إن الحائط الغربي للحرم القدسي الشريف هو حائط البراق وليس حائط المبكى، وعلى الرغم من ذلك، فمازال العالم يتابع وقفات اليهود أمام الحائط الغربي للمسجد الأقصى باعتباره حائط المبكى، وقد روج الإسرائيليون لهذه الفكرة، لدرجة أن هذا المكان قد أصبح مزاراً ليس للسياح اليهود فقط، وإنما لكبار الساسة، وخصوصاً رؤساء الولايات المتحدة الأمريكية، وقد شاهدنا بأعيننا الرئيس الأمريكي السابق أوباما والرئيس الحالي ترامب، وهما يقفان في مشهد مسرحي، حرص الإسرائيليون على ترويجه في كل الوسائل الإعلامية. حقاً إنها مأساة ورغم ذلك فمازال العالم يتابع هذا الزيف وتلك المغالطات، التي لا تستند إلى أية أدلة تاريخية أو دينية، ومازال العرب والمسلمون يتابعون ويقرؤون إلا أنهم لا يصنعون شيئاً!

إسرائيل استلبت حقوق الشعب الفلسطيني تحت مرأى ومسمع العالم

المخطوطات الصهيونية استطاعت أن تزيف الحقائق وتصنع تاريخاً موهوماً أسموه حائط المبكى

الدراسات تؤكد أن ٩٥% من اليهود المعاصرين ليس لهم علاقة ببني إسرائيل


مشهد من مسرحيات شكسبير

إشكالية التأثير والتوافق

بين فلسفة الأدب وأدب الفلسفة


د. محمد صبيح

إذا كانت الفلسفة تخاطب العقل، وتعتبره نتاجاً عقلياً بحتاً، فإن الأدب تخيلي (أنموذجي) يتمدج الواقع بمكوناته التاريخية والزمنية والمكانية، في حكائية تشمل الأحداث، لذلك يستطيع أن يحتوي الكثير من العلوم والمعارف، ومن ضمنها الفلسفة، كوعاء أنموذجي كبير يختبر كل المقولات والأفعال. فالأدب بمقدرته التخيلية، يمكنه تشخيص الأحاسيس بمختلف ظروفها البيئية والزمانية، ويعتبر لجوءه إلى التجريد الكامل من خلال استنباط حقائق مجردة يبعده عن المشاعر والخيال، بنفس الوقت، انتفاء صفة الأدبية عنه، فهو مخصص لإقناع المفكر والمتلقي معاً، ودعوته إلى التغيير من الداخل.. بينما الفلسفة هي بحث ومحاكاة عقلية وتعبر عن الحقائق، وهذا يبعدها عن ملكة التخيل الأدبية، وأي خلط كبير يبعدها تماماً عن ماهية الفلسفة، وربما تسقط إلى مكان لا أجناسي.

فالأدب يجب أن يسمو ليرتفع فوق التسميات، ليحقق تكاملاً بين الوجود والعدم، من خلال احتوائه على أحداث وأفعال تشمل تضادات وجودية، تخلق رؤى جديدة ناتجة من تعدد مستويات التصادم بين مكونات الوجود، وهذا ما نراه في بعض أعمال نيتشه وروسو ومونتيني.. نعرف أن الكثير من الفلاسفة كانوا ضد الأدب الذي تمثل في اليونان القديمة بالشعر أولاً، فأفلاطون ربط المعرفة بالفلسفة، ووصف الشعر بأنه انفعالي وعاطفي، وجعله نقيضاً للفلسفة وعدوها، كذلك فعل ديكارت عندما جاهر بعداوته للشعر والشعراء. وفي القرن التاسع عشر جاهر هكسلي في خطبته ناعياً الأدب، وحتى في القرن العشرين طرح هذه النظرة العدائية للأدب جورج بواس، فيما رأى ت.س.إليوت أنه (لا شكسبير ولا دانتي قاما بأي تفكير حقيقي).

إذاً هو صراع قديم، حيث وقف بعضهم ضد الفلسفة كعلم تجريدي، وبعضهم الآخر ضد الأدب، لكن التوافق المنشود قام به نيتشه في بعض محاولاته، عندما دعا إلى حل هذه المعضلة من خلال العودة إلى الارتشاف من نبع العاطفة.. بينما جمع دانتي بينهما عندما قال: (إنما هما

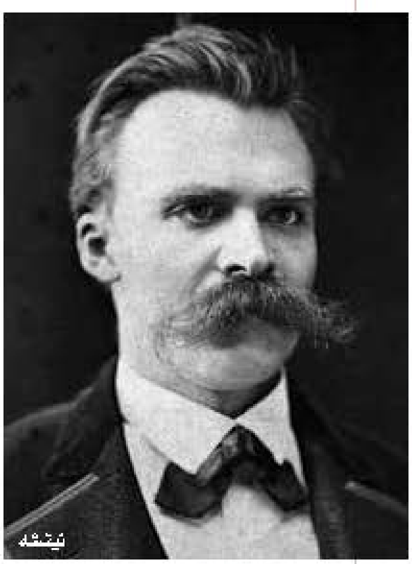
موحدان لغاية واحدة وهي الكشف عن وحدة الطبيعة ووحدة الأشياء). إنه صراع طويل في التمسك بأحقية كل جنس إبداعي بأنه هو من يمثل الجمال والمعرفة والحلول، لكن هناك من يحاول البحث عن وجود الأفكار في الأعمال وفي كل أشكال التفكير المعروفة، هنا قد ينتهي الصراع إلى توافق تكاملي.

فالنص الأدبي يحتاج في أثناء تأويله إلى ثقافة فلسفية واسعة، والاشتغال في الفلسفة يحتاج إلى معرفة تاريخية أدبية، كما فعل نيتشه، وكما رأينا آثاراً فلسفية واسعة في أعمال أدباء كبار أمثال: (جوته، وأبو العلاء المعري، والمتنبي، وأبو حيان التوحيدي) وغيرهم.. ويقوم عمل الفيلسوف على البحث والتعبير عن الحقائق المجردة، دون أن يستخدم المخيال الأدبي والشخوص إلا فيما ندر، وتؤسس للإقناع على أساس معطيات منطقية، فهل وجودهما معاً (الأدب والفلسفة) يدمر كل منهما الآخر؟ سؤال متشعب الاتجاهات، وحتى لا نقع في متاهة الخوض بعيداً عن التداخل المتعالق بينهما، سنبين بعض الجوانب الصائبة والمخالفة في هذا التداخل.. فإذا كانت الفلسفة تسعى إلى سبر التجربة الإنسانية لفهم بنيتها وإعادة تشكيلها، فإن الأدب بقدرته التخيلية يبين مكامن القصور والقلق الإنساني من خلال الأحداث الحكائية المفترضة، والتي يبتكرها الكاتب بقصد المساهمة في إظهار الاختلاف والتضاد، لمحاولة إعادة تشكيل مفاهيمي لواقع نسعى لتحقيقه، من خلال إعطاء المتلقي حافزاً فكرياً قوياً لتغيير ذاته أولاً. لذلك نستطيع القول إن الأدب يعتبر جامعاً ومستكشفاً لكل العلوم والمعارف، ومن ضمنها الفلسفة، من خلال إدخال بعض الأفكار المجردة، في صيغة رمزية تحتاج إلى تأويل، من خلال أشكال حكائية سردية أو شعرية، تغطي الفكرة المقصودة.

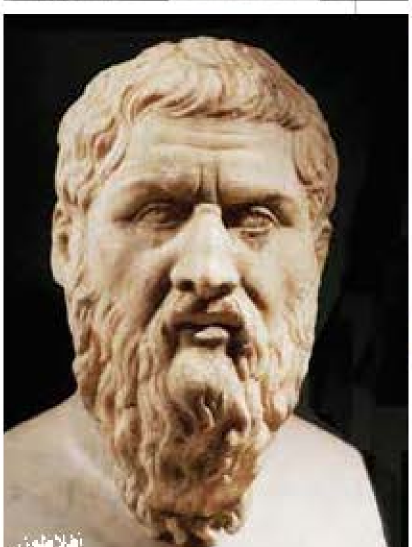
في إجابة عن السؤال السابق نقول: نعم إن إقحام أحدهما في الآخر بشكل كلي يطغى عليه، وقد يعني تدميراً له، لكن الكاتب أو الأديب الحاذق، يستطيع تضمين عمله بعض الأفكار الفلسفية التي ستنساب كنبع صغير مغذٍ للنبع الأساسي، بدل أن نغرق النبع الأساسي بساقية مثلاً، هكذا يمكن أن نفهم العلاقة بين الأدب والفلسفة من خلال تأثير الفلسفة في الأدب، وغير ذلك قد يدمر أحدهما الآخر أو يجعله يقف في المنطقة العازلة، كنص عالق لا ينتمي إلى أي جنس إبداعي.. كذلك نرى أن الأدب بمقدرته التخيلية والواقعية، وربطه الأحداث والفعل بالتحليل العقلاني من خلال الحوارات التي تقوم بها شخصيات العمل الأدبي، ربما يكون قادراً على احتواء قدر كبير من الفلسفة والاقتراب من إدراج الكثير من أفكارها.. كما يمكننا القول إن الأدب يقدم رسالته في أنساق تجريبية حكائية لا تملك الحقيقة، بل مسارات متعددة، ربما تكون أخطاء تتصارع جزئياً، في أحداث قد تصبغ بأبعاد فلسفية، لتحقيق أهداف فكرية في دلالات مهمة يأخذها المتلقي من خلال اشتغال عقله التأويلي، وبالتالي لا يهدف الأدب من خلال مساراته إلى تفسير للعالم والوجود، كالفلسفة التي تستطيع تقديم البراهين المنطقية والعقلية في تفسيرات وجودية معينة.

الأدب تخيُّل يشخص الأحاسيس بمختلف ظروفها الزمكانية ويحتوي الكثير من العلوم والمعارف والفلسفة

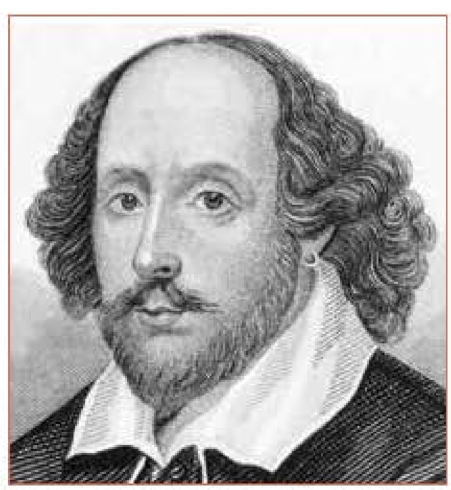

جوته


نيتشه


ديكارت


أفلاطون

فهل تضيف الفلسفة أبعاداً أخرى إلى الأدب اذاً؟ سؤال تبدو الإجابة عنه معقدة نوعاً ما، إلا أن الأعمال الأدبية التي تأخذ الطابع الفلسفي كما ذكرنا، قد تبدو أعمالاً فنية بمستويات رفيعة، كما في أعمال فاوست لجوته، والإخوة كارامزوف لدوستويفسكي وجوته ونيتشه وغيرهم.. يقول شترمان (إننا لا نستطيع التقريب بين الفلسفة والأدب من خلال القول إن بعض الفلاسفة كسقراط، لم يكتب نصوصاً أدبية)، ويقول آرثر (إن الأعمال الفلسفية تتنوع وتتخذ أشكالاً أدبية مختلفة، منها التأملات والحوارات والتعليقات والمقالات والأشعار).. كما فعل الكثير من الفلاسفة.. لكننا لا يمكن أن نحكم على الأعمال الأدبية بقيمتها الفكرية فقط، بل بقيمتها الشكلانية (الفنية والجمالية والأسلوبية) أيضاً.. كذلك يستطيع الأدب بقدراته التخيلية والحسية والعاطفية، القبض على مفاصل الانفكاك والاتصال بالعالم، من خلال استعراض أجزاء متضادة تصادمية اختلافية، يساهم تفاعلها الديناميكي في خلق رؤية تأويلية تغييرية، كجزء من مجموع تصادمات متعددة ومختلفة.. وبالتالي يستطيع العقل الإبداعي في هذه اللحظات التي يستعيرها من حكائيته أن يستعير الكثير من الأفكار الفلسفية العقلانية.. وهنا يفضل جيل دولوز الأدب على الفلسفة أحياناً، لأن الأدب يخترع نماذج إنسانية غير موجودة في الفلسفة، ويفتح مسارات لاحتواء معارف الفلسفة، حيث يقول (أن نكتب، يعني أن نخترع إمكانات جديدة للحياة، وأن نبدع صيغاً جديدة للوجود). يمكننا أن نتفق معه على أن دور كل من الأدب والفلسفة هو تحرير الحياة من كل ما يقيدها ضمن جدران ضيقة.


شكسبير

إن عملية تحديد الماهية الأدبية من خلال تقسيم جزئي، يقلل من رسالته، ويقزم الهدف الأدبي السامي، وخاصة عندما نقسمه إلى فلسفي، اجتماعي وسياسي، إلخ.. فالأدب إبداع تتداخل فيه كل هذه المستويات، وتتقاطع لخلق مستوى جديد مميز، يحقق كل الطروح، ليكون عملاً أدبياً شاملاً، بينما الفلسفة لا يمكن أن تكون إلا فلسفة، حتى لو أقحمنا فيها بعض الحوارات والمميزات الأدبية.

فالأديب بحسه العالي وإلهام يستطيع إدراك حقائق أكثر عمقاً من تلك التي قد يفسرها الفيلسوف، لذلك نستطيع اعتبار الأديب باحثاً عن الحقائق الوجودية العميقة، مستخدماً الخيالي والإيحاء والرمزية، وبهذا نحتاج في تأويلها إلى إشغال الذهن في التأويل وإلى فك شفرات النص وعلاماته السيميائية. من هنا نرى أن التوافق المتكامل بين الفلسفة والأدب، هو لمصلحة الأدب، لأنه سيخلق إبداعات خلاقة بعمق فكري مهم، تحقق المتعة الخيالية والفائدة الفكرية، بشرط أن لا يطغى الجانب الفلسفي ليحول العمل الأدبي إلى حدث جاف مجرد من الإمتاع الجمالي، بل مجرد رؤية فكرية فلسفية تحاكي العقل فقط.. بينما الفلسفة لا تحتمل دخول الأدب بقوة إلى ميادينها، إلا إذا أتت في صيغة شارحة ومبسطة، أو من خلال الحوارات والتأملات كما قال آرثر.. فالأدب يمكن له أن يستفيد من الفلسفة بمقدار، كطرح منهجي دون تعليل أو برهان، حتى لا يخرج عن السياق الأدبي، لذلك يمكننا القول إن الأدب لا يمكن تخصيصه إلى أنواع جزئية تقزّم العمل الأدبي، إنما نقول عنه إنه أدب فقط يشمل كل ذلك وأكثر.

يمكننا القول أخيراً إنه من غير الممكن فصل المعرفي والعقلي عن التخيلي والحسي العاطفي، إنما هناك تشارك أفقي وعمودي يتغلغل إلى أعماق التأويل الأدبي، دون أن يلغي لون السطح للعمل الأدبي، حتى لا يكون هناك تدمير للجنس الإبداعي الآخر، فالتوافق والحداثة الأدبية والفكرية تستوجب أن نحمّل العمل الأدبي حمولات معرفية وجمالية متعددة، لذلك من الممكن أن تخرج اللغة إلى رحابة الحياة بغرائبيتها وعمقها وبساطتها، وأن نكتب نصوصاً أدبية وفلسفية بطريقة مبتكرة تبتعد عن الأساليب التقليدية للتعبير الفلسفي مثلاً، ومن ثم يمكننا بناء جسور التواصل بينهما، بما يخلق نمطاً فكرياً وأدبياً جديداً..


جان جاك روسو

الفلسفة بحث ومحاكاة عقلية تعبر عن الحقائق بعيداً عن ملكة التخيل الأدبي

الكثير من الفلاسفة كانوا ضد الأدب لأنهم ربطوا المعرفة الحقة بالفلسفة

صراع قديم حاول نيتشه التوفيق بينهما ودعا دانتي لترسيخه

كنوزها النادرة لا تعد ولا تحصى

المكتبة البريطانية

تضم (١٧٠) مليون عنوان بجميع اللغات



مي ناصر

تعتبر المكتبة البريطانية من أهم المكتبات في العالم، وهي المكتبة الوطنية للمملكة المتحدة وتقع في قلب لندن، بالقرب من محطة قطارات سانت بانكراس التاريخية الشهيرة، التي تربط المملكة المتحدة بأوروبا. والمكتبة البريطانية ثاني أكبر مكتبة وطنية بالعالم بعد مكتبة الكونجرس في واشنطن، وتضم ما يقارب (١٧٠) مليون عنوان من مختلف البلدان وبمختلف اللغات، مطبوعة ورقمية، مثل الكتب والمخطوطات والرسومات والمجلات والجرائد والتسجيلات الصوتية والتسجيلات الموسيقية، والأفلام وبراءات الاختراع والخرائط والطوابع وقواعد البيانات وغيرها.



تضم المكتبة في أرشيفها أربعة عشر مليون كتاب، وعدداً هائلاً من المخطوطات والوثائق التاريخية يعود أقدمها إلى (٢٠٠٠) سنة. الزائر لهذا الصرح الثقافي والأرشيفي الكبير، يندهش من المعمار الحديث للمكتبة والتماثيل التي تزين الباحتين الخارجية والداخلية. وقد انتقلت المكتبة البريطانية إلى بنائها الحالي الذي يتكون من جزءين هما: المبنى الرئيسي، ويضم الكتب والأرشيف وباقي موجودات المكتبة، والمبنى الجانبي المخصص للمؤتمرات والفعاليات والأماسي الثقافية. تتوسط الجزءين باحةٌ خارجية جميلة تواجه شارع يوستن الشهير، وفي الباحة نصب كبير للنحات الأسكتلندي (ادواردو باولوزي ١٩٢٢/٢٠١٥) يمثل





نصب الكتاب

العالم البريطاني إسحق نيوتن، وكان النحات قد استلهم فكرة هذا التمثال من تخطيطات الشاعر والرسام الإنجليزي (وليام بليك) لإسحق نيوتن، وكيف أنّ معادلات نيوتن الفيزيائية قد غيرت نظرتنا للعالم. تزين الباحة الخارجية الرئيسية مساحات خضر، وعدد من المدرجات والمصاطب التي تناسب القراءة والاسترخاء في الأيام غير الممطرة. لقد تأسست المكتبة البريطانية في الأول من تموز عام (١٩٧٣)، وتتجلى هذه الحداثة في بنائها الحالي، وكانت قبل ذلك تسمى المكتبة الوطنية، وتشغل القاعة المدورة الكبيرة في مركز المتحف البريطاني، حيث كتبت فرجينيا وولف كتابها الشهير (غرفة تخص المرء وحده). البناء الحالي للمكتبة صممه المعماري البريطاني السير (كولن سانت جونز ولسن ١٩٢٢/٢٠٠٧) والذي أنفق ثلاثين سنة في التصميم وإيجاد الموقع المناسب للمكتبة وتنفيذ المشروع، إلى أن اكتمل حلمه وانتقلت المكتبة البريطانية إلى موقعها الحالي.

تتكون نواة هذه المكتبة إضافة إلى جزئها القديم من المتحف البريطاني، من تبرعات ثلاث مجموعات كبيرة من المقتنيات، وهي مجموعة السير روبرت كوتن، التي تعود إلى القرنين الرابع والخامس عشر، ومقتنيات العالم الفيزيائي البريطاني السير هانز سلون، وتعود إلى القرن السادس عشر، ومقتنيات السياسي ووزير المالية روبرت هارلي، إضافة إلى تبرعات الملك جورج الثالث والمكتبة الملكية للملك جورج الثاني.

حينما يدخل الزائر إلى المبنى الرئيسي ذي الطوابق الستة، فإن أول ما يلفت انتباهه، هو المصطبة البرونزية على شكل كتاب مفتوح ومربوط بحلقة إلى كرة معدنية تشده إلى أرضية الباحة الداخلية للمكتبة، وكأن الكتاب سفينة راسية في هذا المكان، هذا المجسم

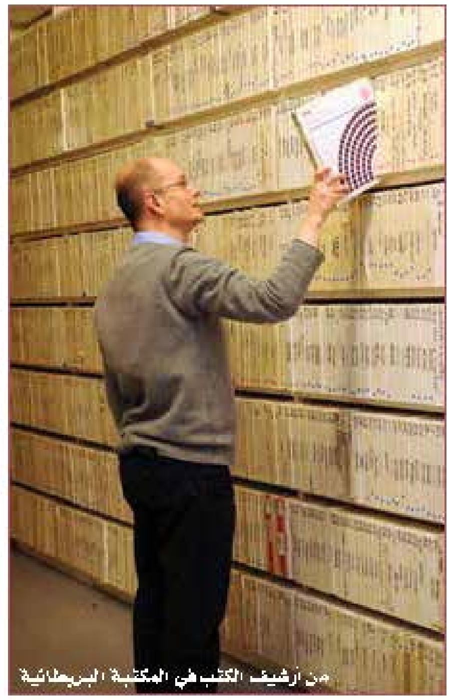
أرشيفها المعرفي متاح مجاناً للجميع ويحتوي على (١٤) مليون كتاب ومخطوطة ووثيقة



نوتة موسيقية بخط الموسيقار النمساوي غوستاف مالر



صورة للباب الجانبي


من أرشيف الكتب في المكتبة البريطانية

النحتي هو من إبداع النحات البريطاني بيل وودرو، ويقابله تمثال نصفي للمعماري مصمم المكتبة السير كولن سانت جونز ولسن. يحتوي الطابق الأرضي على قاعة عرض فنية كبيرة، تستضيف معارض عالمية، وآخر معرض استضافته هو عن الثورة الروسية بمناسبة مرور مئة عام على اندلاعها. ولا تقتصر المعارض الفنية في المكتبة البريطانية على قاعة العرض الكبيرة هذه، بل إنّ أروقة المكتبة وباحات طوابقها كلها تشهد معارض فنية تتغير باستمرار.

المكتبة البريطانية هي مكتبة متاحة للجميع، وخصوصاً الباحثين من طلاب الدراسات العليا الذين لا يجدون مصادر لبحوثهم في مكتبات جامعاتهم أو بقية المكتبات العادية، وبإمكانهم استعارة الكتب أو بقية المصادر المعرفية، بعد أن يتم تسجيلهم واستخراج هوية قراءة لهم. ولغرض الحفاظ على النسخ الأصلية من الوثائق والكتب، فقد باشرت المكتبة في سنواتها الأخيرة بإتاحة مجموعة كبيرة من مقتنياتها ومصادرها المعرفية النادرة لكل الناس، من خلال تحويلها إلى ملفات إلكترونية، تعرض في موقع المكتبة على الشبكة العنكبوتية.

حالما يصعد الزائر الدرجات التي ترتقي إلى الطابق الثاني من المبنى، سيلاحظ المكتبة الكبيرة العمودية التي تحتل المركز وهي مكتبة الملك جورج الثاني وحولها رواق يحتوي على «كافيه» وأماكن لربط الحواسيب الشخصية إلى مراجع المكتبة عبر الإنترنت. في هذا الطابق أيضاً توجد أهم مجموعة مغلفات رسائل وطوابع عالمية، تتكون من ثمانين ألف طابع بريدي فريدة من نوعها، وهي من أقدم الطوابع لمختلف البلدان، ويعود أغلبها إلى فترة تأسيس خدمة البريد في هذه البلدان أثناء الاحتلال البريطاني، فيما يخص البلدان العربية، هناك ظرف رسالة يعود إلى المراسلات مع الخطوط الجوية البريطانية بين القاهرة وبغداد عام (١٩١٩)، وآخر مختوم إلى مدينة القدس عام (١٩٤٨) وغيرهما الكثير.

أما المعرض الدائم لأهم كنوز المكتبة البريطانية، فهو معرض السير جون رتبلات، وهي تبرعات وهدايا مستثمر العقارات الشهير للشعب البريطاني، وعلى رغم أن الدخول مجاني إلى هذا المعرض، فإن متعة التجوال بين ممرات ضبطت درجة حرارتها وسطوع إناراتها وفق معايير الحفاظ على الوثائق من التأثر بالإنارة والرطوبة، لا تُعادل بثمن. فهذا المعرض يحتوي بعض من أهم وأقدم الوثائق التاريخية المكتوبة، وفي مختلف نواحي العلوم البشرية. في السياسة والحقوق هناك نسخة أصلية من النسخ الأربع لوثيقة (الماجنا كارتا) وهي أول وثيقة للحفاظ على الحريات العامة وللحد من سلطة الملك، فُرضت على الملك جون عام (١٢١٥) من قبل بارونات إنكلترا. وبمقدور الزائر أن يتعرف إلى خط يد ليوناردو دافنشي، من خلال دفتر تخطيطاته وملاحظاته الذي يعود إلى عام (١٥٠٤).

المعارض الفنية تنتشر في قاعاتها وأروقتها وباحاتها وتستمر طوال العام

تعتبر معرضاً للكنوز العلمية والأدبية والفنية والتاريخية والفكرية والأثرية


بعض المخطوطات في المكتبة



من داخل المكتبة البريطانية

وهناك أيضاً مسودات لسونيتات شكسبير ومسرحياته بخط يده. والنسخ الأقدم لتدوين الموسيقا في نوتات يعود تاريخها إلى عام (١٠٥٠)، وهي عبارة عن مقطوعات كنسية لرهبان من دير في شمال إسبانيا، ونوتات موسيقية بأيدي عباقرة الموسيقا العالميين مثل: الألماني يوهان سباستيان باخ وموزارت وشوبان، والموسيقار البريطاني فريدريك هاندل، والموسيقار البريطاني إدوادر آلجار، ومسودات أصلية لروايات تشارلز ديكنز بخط يده، وكذلك مسودات جين أوستن، ومسودة الحكايات الخيالية (بيت الرمان) لأوسكار وايلد التي يعود تاريخها إلى عام (١٨٩١).

وهناك مسودات أصلية لأغاني وموسيقا فرقة البيتلز البريطانية التي اشتهرت في ستينيات القرن الماضي. وتعرض أيضاً رسائل من كارل ماركس، لكنها بتوقيع وليام، وهو اسم حركي كان ماركس يستعمله في مراسلاته إلى ناشره ومترجم كتابه رأس المال إلى الروسية، ويعود تاريخ هذه الرسائل إلى عام (١٨٧٣)، وهناك هوية اشتراك للمكتبة تعود إلى لينين، حين كانت المكتبة البريطانية جزءاً من المتحف البريطاني.

اما أقدم النصوص الدينية المعروضة، فهي أجزاء من برديات لنصوص إنجيل القديس يوحنا، تعود إلى القرن الثالث الميلادي من فترة حكم البطلمية في مصر، عُثر عليها في نفايات مدينة أوكسيرينخوس القبطية التي تقع في صعيد مصر. وتعتبر نسخ القرآن الكريم المعروضة في قاعات الكنوز هذه من أندر النسخ ومنها نسخةٌ يعود تاريخها إلى القرن الثامن الميلادي، الذي يوافق منتصف القرن الثاني الهجري، وهي من أقدم نسخ القرآن الكريم في العالم، وتأتي أهميتها من أن أصلها يرجع إلى منطقة الحجاز في الجزيرة العربية، وقد كُتبت بالخط الحجازي غير المنقوط. وهناك نسخة أخرى من القرآن تعود إلى القرن التاسع الميلادي، الذي يوافق القرن الثالث الهجري ومكتوبة بالخط الكوفي القديم. ونسخة منقوشة بشكل أنيق أصلها من العراق من القرن العاشر الميلادي وتؤرخ لبداية الحروف المنقوطة، ونسخة مزخرفة وملونة من القرآن الكريم تعود إلى أواخر القرن السادس عشر، من شبه جزيرة ملايو وهي الإقليم الغربي للاتحاد الماليزي، وهذه النسخة تؤرخ لبداية كتابة القرآن الكريم على ورق الكتابة المصنوع في أوروبا، وتمتاز بروعة وتعقيد الزخارف النباتية الملونة بالأحمر والأصفر والأخضر التي تؤطر الآيات الكريمة. ونسخة أخرى نادرة خُطَت وزُينت بأمر من حفيد هولاكو: السلطان محمد من السلالة الإليخانية، بيد الخطاط الموصلي علي بن محمد الحسني عام (١٣١٠)، وتمتاز هذه النسخة بكبر الكلمات المنقوشة وبتذهيب ونقش الحواشي. وهناك نسختان من العهد المملوكي، ونسخة يرجع أصلها إلى مدينة غرناطة نقشت بالخط الكوفي الأندلسي ويرجع تاريخها الى القرن الثالث عشر.

اما أندر المصغرات المعروضة، فهي رسوم زخرفية زيّن بها كتاب الملاحم الخمس للشاعر الفارسي نظامي كنجوي (١١٤١-١٢٠٩)، وهي ملاحم شعرية تتألف من منظومات قصصية، وكذلك نصوص علمية وملاحظات تجارب بخط يد داروين ونيوتن، وخرائط تاريخية وكذلك أول خريطة مجسمة كروية للأرض.

يوجد متحف خاص بالنصوص الدينية النادرة ومن أهمها نسخ متعددة للقرآن الكريم



الرواق الداخلي للمكتبة



محمد غبريس

متاحف الشارقة

تعبق بشذا التاريخ والحضارات

أذكر أول فعالية ثقافية حضرتها في إمارة الشارقة كان قبل (١٥) عاماً في متحف الشارقة للفنون، بعدها واظبت على حضور معظم الفعاليات والأنشطة المتنوعة، التي تقيمها دائرة الثقافة على مدار العام، ولم يفتني منذ ذلك الوقت أي نشاط أدبي أو فني أو إبداعي أو تراثي في الشارقة، خاصة الفعاليات التي تقام في أروقة المتاحف، ثم بدأت تدريجياً أتعرف إلى المهام المنوطة بالدائرة، ودورها الكبير في تفعيل الحراك الثقافي داخل الدولة وخارجها، خاصة من ناحية دعم المبدعين والمثقفين العرب؛ من كتاب ومؤلفين وأدباء وشعراء وفنانين، ورعاية أعمالهم والوقوف إلى جانبهم، وجعل الشارقة عاصمة للثقافة العربية، وبيتاً مشرع الأبواب لكل المشتغلين في مجال الثقافة والمؤمنين برسالة الفكر والإبداع، ومحط أنظار الباحثين والمهتمين بالتاريخ والتراث لما تتمتع به متاحفها من التنوع والتميز، وقد توثقت لاحقاً علاقتي الثقافية والإعلامية بالدائرة، وأصبحت خلال تلك السنوات واحداً من أسرتها ومتعاوناً معهم في العديد من المهرجانات والمعارض والمؤتمرات، ومشاركاً فاعلاً في الكثير من الأمسيات والندوات، لأجد نفسي منغمساً في المشروع الحضاري والتنويري الذي تقوده إمارة الشارقة، والتي يرى فيها أي مثقف عربي انعكاساً لأحلامه وصورته وتطلعاته، ومثالاً يحتذى به في الاهتمام الثقافي والعلمي والمعرفي والتاريخي، ولا يكاد يوجد مثقف عربي لم يقم بزيارة الشارقة، ولم أفاجأ حين كنت أرى المسرحيين والرسامين والشعراء والأدباء والإعلاميين والكتاب والباحثين، الذين يتوافدون على الشارقة بغية المشاركة والمساهمة والاطلاع على هذا المشروع الكبير، ولقاء مؤسسه وراعي النهضة الثقافية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الذي أرسى كل السبل الكفيلة بدعم الإبداع والتراث بأشكاله وأنواعه المختلفة، وما انفك سموه يواصل هذا الدعم برؤية ثاقبة تشمل جميع المجالات، من بينها المسرح العربي وخدمة القضايا العربية والحفاظ على الهوية العربية الإسلامية.

عرفت الشارقة أكثر مما عرفت أي مدينة أخرى، ولأنني قطنت بها نحو (١٥) عاماً، قد عرفت طرقاتها، وحفظت أحياءها، وتجولت في مؤسساتها ومكتباتها، وجلست في مقاهيها، وزرت متاحفها، واستمتعت على شواطئها، ولهوت في بحيراتها، لقد عرفتها بتفاصيلها، عرفت نهارها كما ليلها، وعشت زحمتها وضوضاءها كما فرحها وأنسها، واعتززت بهويتها وتراثها وتاريخها، وكما زرت وحضرت فعالياتها ومهرجاناتها وأعراسها الثقافية ومعارضها الفنية، زرت أيضاً معالمها الحضارية ومتاحفها التاريخية وصروحها الأثرية، واطلعت على سيرتها ومحطاتها المشرقة، وواكبت تطورها في المجالات كافة، فها هي الشارقة اليوم من إنجاز إلى آخر، ومن ارتقاء إلى ارتقاء، وقد أصبحت محور صناعة المعرفة في الوطن العربي، ومنارة يحتذى بها في المنطقة والعالم، من خلال اهتمامها

> متاحف الشارقة بوابة تاريخية مهمة للتعرف إلى حضارات المنطقة

> متحف الآثار يحتضن كل الأوابد والأيقونات التي تم اكتشافها في الإمارة

بالعلم والقراءة والطفل والأسرة، ومركزاً مهماً لاستضافة وتنظيم المؤتمرات، وبيتاً للثقافة والمثقفين على تنوع جنسياتهم ومشاربهم، وعاصمة عالمية للكتاب.

لقد أتيحت لي الفرصة خلال السنوات الماضية لزيارة معظم متاحف الشارقة، والاطلاع على مقتنياتها وكنوزها والتوقف عند أهميتها، وكانت أول زيارة لي إلى متحف الشارقة للآثار، الذي يعد بوابة تاريخية مهمة يؤكد أن تاريخ الشارقة موغل في القدم، من خلال اكتشاف مستوطنات وقرى ظهرت على أرضها قبل آلاف السنين، ويمكن التعرف إلى الحضارات التي تعاقبت على المنطقة منذ العصر الحجري إلى يومنا هذا، حيث يحتضن المتحف كل الآثار التي تم اكتشافها في إمارة الشارقة، ويقوم بحفظها والتعريف بها وعرضها، وتشمل المسكوكات والحُلي والأواني الفخارية والأسلحة القديمة، إضافةً إلى نصوص الكتابة الأولى التي ظهرت أولى حروفها في الشارقة قبل ما يزيد على (٢٥٠٠) عام.

كذلك زرت متحف (المحطة) الذي تحول من مطار إلى متحف، وهو أول مطار افتتح في الخليج عام (١٩٣٢)، ويعرض تاريخ الطيران في دولة الإمارات ويحكي قصة الطيران منذ المحاولات الأولى للإنسان، ولغاية وصوله إلى القمر، ويضم نماذج لطائرات قديمة، بينها نموذج لأول طائرة هبطت على أرض المطار، إضافة إلى نموذج لسينما الشارقة، أول سينما افتتحت في الإمارات عام (١٩٤٥)، كما يضم الصندوق الأسود والأدوات والمعدات الأولية المستخدمة في الطائرات، مثل أجهزة الملاحة والاتصال ومراقبة الأحوال الجوية، وأجهزة استقبال وترددات استخدمت في الحرب العالمية الثانية، إضافة إلى أجنحة الطائرات المصنعة من الخشب والنسيج، وجميع أنواع المحركات المروحية وعدة الطيار ومقصورة القيادة والتحكم.

ومن بين المتاحف التي زرتها أيضاً ، متحف الشارقة للحضارة الإسلامية، الذي يعدّ الأول من نوعه في دولة الإمارات العربية المتحدة، ويضم الآلاف من القطع الفنية الإسلامية التي تجسد تاريخ الاسلام، منذ نشأته في شبه الجزيرة العربية، مروراً بالدولة الأموية إلى الدولة العثمانية، ودولة المماليك، وصولاً إلى عصرنا الحالي.. ويتضمن مقتنيات راقية من الفخاريات المزججة والأعمال المعدنية، والأعمال الزجاجية والأحجار المنحوتة، إضافة إلى المسكوكات والمخطوطات الدينية والعلمية، واللوحات الخطية، والآلات العلمية.

وعندما علمت بأهمية منطقة الخان التاريخية، سارعت إلى زيارتها وحين وصلت إلى موقعها، وجدت بقايا بلدة صغيرة وأجزاء من بيوت وأبراج وحصون تصارع من أجل البقاء أمام زحف المدينة الحديثة، وهي تحكي قصة بلدة تقع على الخليج العربي في الطريق بين الشارقة ودبي، عرفت في تاريخها الماضي مكانة مميزة في تلك المنطقة، وازدهاراً كبيراً على صعيد التجارة والصيد واستخراج اللؤلؤ.

وقد شكلت الخان التاريخية، أحد أهم اهتمامات حاكم الشارقة، انطلاقاً من الحفاظ على التراث العمراني والثقافي، والعمل على تطويره، فضلاً عن حماية التقاليد وترميم الآثار التاريخية، من هنا تأتي توجيهات سموه في هذا الشأن، بمنع هدم البيوت القديمة وإطلاق عملية الترميم والصيانة في عدد من المواقع التاريخية، من بينها مشروع إحياء الخان التاريخية.

> **(المحطة) تحولت من مطار إلى متحف يعرض تاريخ الطيران في الإمارات**

أشرت إلى ذلك لأقول إن الشارقة تولي اهتماماً كبيراً بالجانب التاريخي، وتحتفي بالتراث تماماً كاهتمامها بالجانب الثقافي والإبداعي، وكما أسس سموه بنية تحتية متطورة للثقافة من آداب وفنون وعلوم، كذلك شيد المتاحف والصروح والقصور، واهتم بالمناطق الأثرية لحفظ التراث وصون الهوية، وتسليط الضوء على تاريخ المنطقة، بغية التعريف بتاريخنا الحقيقي وحضارتنا العريقة وثقافتنا الغنية وإنجازاتنا الواسعة وإسهامات الحضارة الإسلامية، مؤكدا أن المتاحف وجدت لتكون مدرسة لأبنائنا والأجيال القادمة، كما اهتم سموه بتأسيس وتطوير إدارة خاصة للمتاحف الممتدة في مختلف أرجاء مدينة الشارقة، تتضمن إدارة (١٦) موقعاً في الإمارة تغطي مختلف أنواع الفنون والثقافة الإسلامية، وعلم الآثار والتراث والعلوم والأحياء المائية وتاريخ إمارة الشارقة ودولة الإمارات العربية المتحدة. ولم يكتفِ سموه بذلك، بل قدم مجموعة متميزة من الكتب التي تسهم في رفد الثقافتين العربية والإسلامية.

> **متحف الحضارة الإسلامية يضم الآلاف من القطع الفنية الإسلامية**

دوّن زياراته في أدب الرحلات

الأمير محمد علي

ورحلته إلى البوسنة والهرسك عام (١٩٠٠)



عمر إبراهيم محمد

من بين أفراد الأسرة العلوية (نسبة إلى محمد علي باشا) التي حكمت مصر في العصور الفائتة.. نفر لم يصرفهم بهاء المُلك عن الانغماس في الشؤون العامة، خالطوا الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية، مثل الأمير عباس حليم الذي شكل حزباً للعمال في غمرة الحركة الحزبية، التي انتعشت في ثلاثينيات القرن الماضي، والأمير عمر طوسون المشهور بمؤلفاته عن السودان والبعثات العلمية.. ولكن كان من أشهر أفراد الأسرة العلوية اشتغالاً بالقضايا الاجتماعية الأمير محمد علي توفيق (١٨٧٥ ١٩٥٥)، ابن الخديوي توفيق، ابن محمد علي باشا الكبير، وقد شاء حظ الأمير العاثر أن يشغل منصب (ولي العهد) لأكثر من ملك، من دون أن يجود عليه القدر بالجلوس على عرش مصر.

عاش الأمير محمد علي توفيق منذ بواكير شبابه متوازناً في علاقاته خصوصاً بسلطات الاحتلال الإنجليزي، فلم يكن عدائياً أو موالياً لهم.. أحب العمل والنشاط الاجتماعي والإسلامي، فقد كان رئيساً لجمعية الهلال الأحمر، وتبنى حملة لجمع التبرعات للمجاهدين الليبيين أثناء الغزو الإيطالي على ليبيا، وكذلك أثناء الحرب التركية في البلقان، وأسهم في إغاثة منكوبي هاتين الحربين، وأسس نادي محمد علي ليكون محفلاً لأمراء الأسرة العلوية وكبار الأثرياء، وهو النادي المعروف الآن باسم (النادي الدبلوماسي) الذي آل إلى وزارة الخارجية المصرية، بعد قيام ثورة يوليو (١٩٥٢) القابع بشارع طلعت حرب بوسط القاهرة.

وعرف عن الأمير محمد علي توفيق أيضاً منذ شبابه عشقه للسياحة والسفر وتربية الخيول، فقد طاف معظم بلاد العالم، واقتنى التحف والنباتات النادرة، وجمع الأسلحة القديمة من سيوف وخناجر وبنادق ومسدسات، وهي التي جعلت من قصره القائم في منطقة (منيل الروضة) بالقاهرة متحفاً عامراً بمعظم الآثار الإسلامية، وتحيط به حديقة تشبه حدائق الأندلس..والأهم هو ما قام به عام (١٩٠٠) من رحلة إلى بلاد (البوسنة والهرسك) ولم



يكن عُمره قد تجاوز وقتها الخامسة والعشرين ، وبعد عودته سجل كل مشاهداته في كتاب مهم زاخر بالمعلومات عن هذه البلاد التابعة للدولة العثمانية وقتها.

وفي عام (١٩٩٧) أصدرت مكتبة الآداب بوسط القاهرة هذا الكتاب المهم (رحلة الصيف إلى بلاد البوسنة والهرسك.. للأمير محمد علي) ويندرج الكتاب في قائمة كُتب أدب الرحلات، وتفاوت الأسلوب في الكتاب بين السمو في سرد بعض المشاهدات، والهبوط باللغة إلى العامية الدارجة، بسبب عدم إتاحة فرصة التعمق في دراسة اللغة العربية، أو الإلمام بكل قواعدها الإلمام الصحيح للأمير الشاب آنذاك على حد قوله. وكتب السفير أحمدين بهي الدين خليل مقدمة تاريخية للكتاب ،شرح فيها كيف دخل الإسلام هذه البلاد من دون حرب أو قتال، لأن شعبها أحبوا الإسلام عن اقتناع فاعتنقوه.

ولكن عزّ على القوى الأوروبية وجود دولة إسلامية تشغل جزءاً من الأراضي الأوروبية ،فبعد تفكيك الإمبراطورية العثمانية انتقلت تبعية البوسنة والهرسك إلى الدولة اليوغسلافية، وظل أهل البوسنة والهرسك محافظين على دينهم برغم القهر الذي تعرضوا له وسقط الاتحاد السوفييتي، وتلاه تفكك الاتحاد اليوغسلافي، وتعرضت البوسنة لحملة إبادة من جانب الصرب، وبرغم استقلال الجارتين سلوفانيا وكرواتيا، فقد وقعت البوسنة والهرسك بين المطرقة والسندان. وتعرض أهلها لفظائع تفوق ما سجله تاريخ البشرية من فظائع يندى لها جبين الإنسانية.

ويؤكد السفير أحمدين في الكتاب، أن أغلب رحلات الأمير محمد علي توفيق، خصوصاً التي كانت في مرحلة الصبا وشرخ الشباب لم تكن للهو والعبث، ورغم أنه عاش حياة الترف والبذخ ،ونشأ في رحاب القصور.. فلم يصرف جهده أثناء الرحلات في عقد الصداقات أو الصفقات مع الأمراء وأفراد العائلات المالكة في مختلف الممالك والبلاد التي زارها، أو مع بعض الأثرياء الذين ينفقون أموالهم عادة على المُتع والملذات.

وفي أغلب ثنايا الكتاب يلحظ القارئ حساً إسلامياً يملك على الأمير مشاعره، ويتغلغل في وجدانه.. مثلاً يتملكه الأسى على ما ضاع من أقاليم إسلامية اقتطعت من سلطان الخلافة، وضُمت إلى سلطان الأوروبيين، الذين أذاقوا المسلمين صنوف العذاب والمهانة والاضطهاد، وضيقوا عليهم في ممارسة شعائرهم وإظهار معتقداتهم.

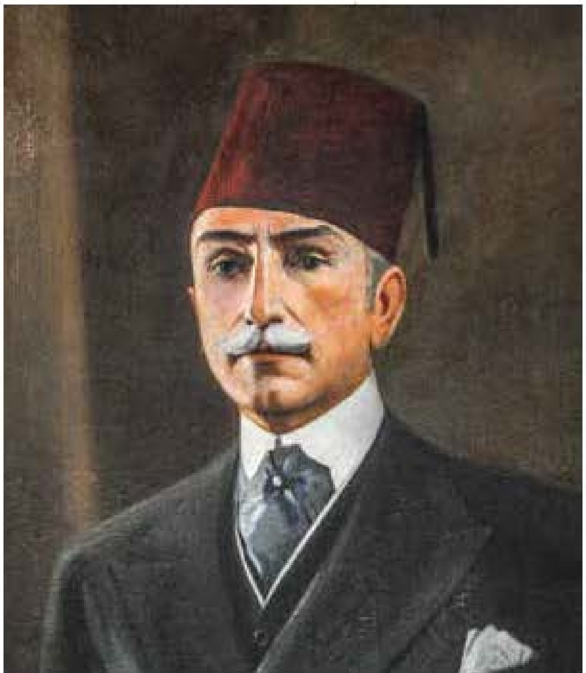
كان الأمير محمد علي في كل تنقلاته من النمسا إلى المجر إلى البوسنة.. يقارن بين مشاهداته وبين مثيلاتها في مصر، فحين كان يعبر بالقطار على نهر الدانوب، يتذكر اتساع نهر النيل في مصر عند كوبري كفر الزيات، ويقارن القطار بقطارات الدلتا في ريف مصر.. ويسرد الفارق بين السيدات المسلمات في البوسنة، وبين نساء الصرب من حيث الزي، والشكل، والتصرفات.

وفي العاصمة سراييفو يقابل الأمير صديقه القديم (باكر بك طوظلي) الذي أضحى زعيماً للمسلمين بالبوسنة وتجمع بينهما الأيام من جديد، ويستشهد الأمير ببيت الشعر المشهور:

وقد يجمع الله الشتيتين بعدما

يظنان كل الظن أن لا تلاقيا

ويؤكد الأمير محمد علي: إنني لا يمكن



الأمير محمد علي توفيق

تحول قصره في «المنيل» إلى متحف عامر بالآثار والأيقونات والنباتات النادرة

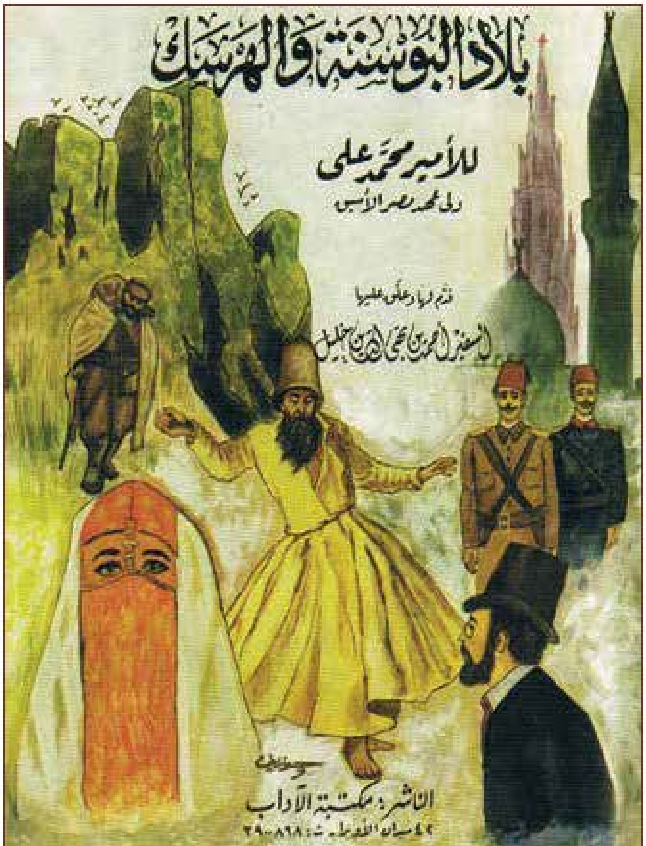


قصر الأمير محمد علي في المنيل

أن أصف صديقي القديم (باكر بك) وما طرأ عليه من تغيير، بعد أن كان غالباً عليه نزق الحداثة وعنفوان الشباب.. فقد أصبح الآن رباً لأسرة، ونظراً لبسالته وشجاعته انتخبه أبناء ملته زعيماً ورئيساً لهم.. وقد أظهر باكر للأمير تعاسة المسلمين وشقاءهم في تلك البلاد، ما أظهر الغضب والكدر في صدر الأمير محمد علي.

وليبرهن باكر على استياء المسلمين، أطلع الأمير على (شكوى) مقدمة إلى امبراطور النمسا، ومذيلة بمئات التوقيعات، وأعرب باكر للأمير عن اندهاشه من وجوده في البوسنة في ظرف لا يراه يسمح بمفارقة الحضرة الخديوية في مصر المحروسة. في صباح اليوم التالي لزيارة الأمير محمد علي توفيق لبلاد البوسنة تهيأ الأمير، يصاحبه رفيق الرحلة المرشد (محسن بك) لمغادرة الفندق والذهاب إلى محطة القطار للتجول بالبلاد، ولحق بهما باكر بك.. يقول الأمير: كنت أعجب بأننا نحن ثلاثة من الشبان نلبس الطربوش، ونرتدي أثمن الملابس وأفخر الثياب بين أولئك التعساء الذين يرتدون الأسمال البالية وأنظارهم متجهة إلينا محدقة بنا، وخصوصاً عندما رأونا ركاب الدرجة الأولى في هذا القطار دون سائر الناس.

يقول الأمير بعد انتهاء زيارتنا إلى القلعة التاريخية في مدينة (ياسي)، صادفنا في رحلة الرجوع بعض السيدات المسلمات وكن يسترن بالنقاب وجوههن، ويبالغن في الستر، ويغالين في الاستخفاء بتحويل وجوههن إلى الحائط، وبتحويل جميع الأجسام حتى لا يبدو منهن شيء، وإن ذلك لدليل على فرط الحياء والحرص على الأخلاق الإسلامية والعادات الشرقية. فقلت لمرشدي: تعلم يا هذا أن لكل قوم عادة يرون من أوجب الواجبات عليهم احترامها وتقديسها، وإنهم لينصروها على كل العوائد حتى ولو كانت سخيفة مرذولة، وكان غيرها قويماً مستحسناً، ولو أنك أنصفت من نفسك لم تنتقد غيرك، وأنت تعلم أن العادة إذا خامرت النفس واستحكمت فيها صارت كأنها إحدى طبائعها، على أنك لم تأمن أن يكون لك ولقومك ما يؤخذ عليكم من الأخلاق المنكرة والعادات المستهجنة.



غلاف الكتاب

تلك كانت بعضاً من مشاهد رحلة البوسنة والهرسك للأمير محمد علي توفيق حفيد محمد علي باشا الكبير مؤسس مصر الحديثة.. ويخيل إلى القارئ وهو يطالع صفحات الكتاب، بأن دفاع الأمير عن الأخلاق والعادات الإسلامية في رحلته، بأنه أمام داعية إسلامي متحمس لعقيدته، ورافضاً أي مساس بها.. وبعد مرور كل تلك السنوات مازالت البوسنة والهرسك تحتاج إلى تكاتف المجتمع الإسلامي والعربي، للوقوف بجوارها لوقف أطماع الصرب، وكشف تخاذل المجتمع الدولي، وفتح ملف حرب التسعينيات من القرن الماضي، الذي راح ضحيتها الآلاف من المسلمين الذين تمسكوا بدينهم وعقيدتهم.

عُرف برحلاته ومقتنياته ومؤلفاته العلمية والأدبية

طاف معظم دول العالم وسجل عادات وتقاليد وثقافات شعوبها


محمد علي باشا



الشارقة تضيء الشمعة السابعة في مراكش

بيوت الشعر

تعبّد طريق الإبداع أمام المثقفين العرب



ياسين عدنان
تصوير: محمد بوسهولي

هناك مدنٌ دواوين.. مدنٌ جديرة بالشعر والشعر جديرٌ بها.. ومراكش العاصمة التاريخية للغرب الإسلامي إحدى هذه الحواضر، فقد كانت عبر تاريخها مدينة شعر وحكمة.. صحيح أنها مدينة ابن رشد وابن طفيل وابن عربي، لكنها أيضاً المدينة التي استقرّ بها أهمّ شعراء المغرب، خصوصاً في تلك الفترة الذهبية من العصر السعدي حينما تربع على عرش البلاد شاعر كبير اسمه أحمد المنصور الذهبي الذي حفر اسمه في تاريخ بلاد المغرب الأقصى أديباً شاعراً وملكاً شامخاً.

بل أحد أهم سلاطين الدولة المغربية عبر تاريخها العريق. لذلك، لم يكن عبثاً أن وجّه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة، سبّابته الحكيمة باتجاه مراكش الحمراء لكي تضاف هذه الجوهرة المتلألئة إلى العقد الشعري الفريد لبيوت الشعر الذي تسهر على نظمه بعناية دائرة الثقافة بحكومة الشارقة.

وتتلألأ بيوت الشعر، اليوم، أكثر من أيّ وقتٍ مضى، في فضاء الثقافة العربية، إذ وشعت الشارقة مشروعها الثقافي الكبير في الوطن العربي، حينما غرست بذرة سابع البيوت في مدينة مراكش المغربية (١٦ سبتمبر) الماضي.

وباستمرار، لا تعرف البيوت التوقف عند حالة إبداعية واحدة، تنفيذاً لمشروع ثقافي عربي مهم بمبادرة كريمة من صاحب السمو حاكم الشارقة، حيث تحتضن مثقفين عرباً، وتجارب إبداعية صاعدة، من خلال فعاليات وأنشطة أدبية متنوعة.. في سبعة بيوت عربية، من تطوان ومراكش في أقصى المغرب، إلى مدينة المفرق الأردنية، لا يجد المثقف العربي مكاناً أكثر حنواً من

البيوت التي باتت منصةً يصعد إليها الشاعر، والروائي، والقاص، والموسيقي، والناقد، والمبدع الحالم الذي لا يجد فرصةً للكشف عن أوّل خيوط الإبداع.

وقد افتتح عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، يوم (١٦) سبتمبر/ أيلول الماضي، دار الشعر في مراكش المغربية، وذلك بحضور والي جهة مراكز (أسفي) عبدالفتاح بالجيوي، ومحمد لطفي المريني الكاتب العام لوزارة الثقافة والاتصال في المغرب رئيس مجلس إدارة دار الشعر، ومحمد العربي بالقايد عمدة مدينة مراكش، ومحمد اليماحي ممثلاً عن سفارة الإمارات في المغرب، ومحمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية في دائرة الثقافة، ومحمد البريكي مدير بيت الشعر بالشارقة، وأعضاء مجلس إدارة دار الشعر وحشد من الشعراء والمثقفين والمبدعين.

بدأ حفل الافتتاح بتوقيع مذكرة تفاهم بين وزارة الثقافة والاتصال في المغرب ودائرة الثقافة في الشارقة، أعقب ذلك تدشين دار الشعر، حيث تجول الحضور في الدار التي تم إنشاؤها تنفيذاً لتوجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، والهادفة إلى تعميم بيوت الشعر في العواصم والمدن العربية.

كما عرض فيلم توثيقي لتجربة دار الشعر بتطوان (المغرب) تضمن الأنشطة النوعية التي نفذتها الدار، والتي شكلت نموذجاً متميزاً في الحراك والنشاط الثقافي الذي وفر بيئة حاضنة للمبدعين، ومناخاً ثقافياً للجمهور.

وعبر عبدالفتاح بالجيوي عن سعادته بأن تكون مدينة مراكش المحطة الثانية في المغرب ضمن سلسلة بيوت الشعر الجاري تنفيذها في الوطن العربي.

وأشار في كلمته إلى هذه المبادرة الثقافية النوعية التي تهدف إلى تعزيز مكانة الشعر العربي، حيث تشتهر مراكش بشعرائها الكبار من الأجيال السابقة، وها هي دار الشعر في مراكش ستقوم بدورها برفد الساحة الشعرية المغربية بالمزيد من الشعراء المغاربة. كما تقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى صاحب السمو حاكم الشارقة على دعمه ورعايته هذه المبادرة.

وألقى عبدالله العويس كلمة جاء فيها: (تتجدد لقاءات الأخوّة والمحبة بين دولة الإمارات العربية والمملكة المغربية، تأكيداً وتعزيزاً للعلاقات المتميّزة التي تربطنا، وما



جامع الكتبية في مراكش

مراكش مدينة الشعر والحكمة والفلسفة والتاريخ والحضارة









من فعاليات حفل الافتتاح

هذا التجمع الثقافي المبارك إلا ثمرة من ثمار الخير التي ينعم بها أهل الثقافة في بلدينا، من خلال التواصل البنّاء بين الشارقة ومدن المغرب في ظلّ رعاية الملك محمد السادس ملك المملكة المغربية، وأخيه صاحب السمو حاكم الشارقة، الذي يحرص على تعزيز مكانة الثقافة العربية، وإبراز وجهها المضيء من خلال رعاية مثقفيها وأدبائها وشعرائها. فها هي دار الشعر الثانية– بعد دار الشعر في تطوان– تتخذ من مراكش مركزاً لها نظراً لما تمتاز به مراكش من تاريخ عريق وحضارة زاخرة، وأتشرف في هذه المناسبة أن أنقل لكم تحيات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي وتمنياته لكم ولدار الشعر بمراكش كلّ النجاح والتوفيق، كما يسعدني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى وزارة الثقافة والاتصال المغربية التي ما أتيناها بمبادرة إلاّ وسارعت باحتضانها وأضفت عليها الخير كلّه، مقدّرين جهودها المخلصة في إنجاح هذه المبادرة).

محمد لطفي المريني ألقى كلمة قال فيها: يطيب لي أن نلتقي في هذه الاحتفالية المتميزة، حيث في افتتاح دار الشعر بمراكش، كلبنةٍ جديدة ومتينة في صرح التعاون الثقافي الراسخ بين وزارة الثقافة المغربية، ودائرة الثقافة في الشارقة، وإذ ننوه بعلاقات الصداقة المتينة التي تجمع بين المملكة المغربية والإمارات، فإننا نثمّن عالياً المبادرة النبيلة لصاحب السمو حاكم الشارقة، وهو يبارك إنشاء دارٍ ثانية للشعر ببلادنا، بعد النجاح الذي حققته أنشطة دار الشعر في تطوان، والتي نظمت تظاهرات شعرية، ارتقت إلى منصّتها جلّ الأسماء الشعرية المرموقة، على امتداد الجهات والجغرافيات الشعرية الوطنية، وأقامت احتفاليات كبرى جذبت حضوراً زاخراً ومشاركات استثنائية، وفي طليعتها الدورة الأولى من مهرجان الشعراء المغاربة، الذي نظم تحت الرعاية السامية من الملك محمد السادس.

وأضاف المريني: بعد تجربة دار الشعر الأولى في مدينة تطوان، ها نحن ننتقل من الحمامة البيضاء إلى مراكش الحمراء، لنفتتح دار شعر في هذه المدينة التاريخية، ما يعد بتفاعلٍ جميل بين الفعاليات التي ستنظمها دار الشعر، وفضاءات مراكش وذاكرتها الخصبة، والمفتوحة على امتدادات الجنوب المغربي الزاخر بتراث مادي وغير مادي مشهود له بقيمته في العالم. مراكش! مدينة العلماء والشعراء وعاصمة المغرب السياحية والحضارية، التي أنجبت كبار الشعراء على مر التاريخ، وكانت قبلة لشعراء المغرب والأندلس، في عصور المرابطين والموحدين وغيرهم، لاتزال اليوم وجهة لكتاب وشعراء العالم، وهي جديرة بمثل هذه المبادرة الشعرية والإنسانية الراقية، وأهلها جديرون بمؤسسة ثقافية دولية حاضنة لمختلف الأصوات الشعرية عبر العالم.

وتابع: بعد التميز الذي رافق تجربة دار الشعر في تطوان، وصولاً إلى هذه اللحظة الخاصة، لحظة افتتاح دار الشعر بمراكش، نكون قد أفسحنا فضاء ثقافياً جديداً أمام الشعر والشعراء في المغرب، لنؤكد حرصنا البالغ على عقد شراكات ثقافية عربية ودولية مع الدول الشقيقة والصديقة، وفي مقدمتها دولة الإمـارات، من خلال هذه المؤسسة الشعرية الدولية، مؤسسة دار الشعر.

واختتم كلمته قائلاً: وبهذه المناسبة، يسرني أن أنوه بجهود دائرة الثقافة في حكومة الشارقة، ممثلة بشخص رئيسها عبدالله بن محمد العويس، الذي يشرف إلى جانبنا، اليوم، على تدشين دار الشعر بمراكش، وعلى حرصه المتواصل على تنفيذ مبادرة صاحب السمو حاكم الشارقة في إحداث دور وبيوت الشعر في مختلف الدول العربية، من أجل الانتصار للشعر، باعتباره أجمل وأبهى الإبداعات العربية على مر العصور.

وشهد الحفل تقديم وصلة موسيقية وقراءات شعرية لكل من إيمان الخطابي، ومحمد النعمة بيروك، وعائشة بلحاج.



العويس يلقي كلمته

هذا التجمع الثقافي ثمرة الخير الذي ينعم به أهل الثقافة في بلادنا





مشاركة نسوية



البريكي مع المشاركين في الأمسية

بيت الشعر في الشارقة

قنديل القصيدة ويوم المرأة الإماراتية

الثقافة الثقافية

في إطار تنوعه الثقافي، نظم بيت الشعر في الشارقة، بمناسبة يوم المرأة الإماراتية، فعاليتين خلال الشهر الفائت، فكانت ندوة بعنوان (المشهد الشعري النسوي الإماراتي.. الآفاق والتحديات) في بداية (أيلول)، فيما جاءت أمسية شعرية أثثها ثلاثة شعراء عرب، شارك فيها الشاعر والزميل يوسف أبو لوز، والشاعرة صالحة غابش، والشاعرة شيخة المطيري، وقدمتها الشاعرة الهنوف محمد، بحضور محمد عبدالله البريكي مدير البيت.

استهلت الهنوف محمد، الندوة باستعراض ملمح من مسيرة المرأة الإماراتية في مجالات الإبداع بشكل عام، وفي المشهد الشعري خصوصاً؛ حيث حققت الشاعرة الإماراتية إنجازات كبيرة أسهمت في رفد الساحة الإبداعية والثقافية محلياً وعربياً.

وحيّت صالحة غابش المرأة الإماراتية في يوم الاحتفاء بها، خاصة المرأة الشاعرة، واصفة الشعر بالمنشط الكوني الإنساني، مقدمة استعراضاً تاريخياً لوضع المرأة الشاعرة في البدايات الشعرية في فترة التسعينيات؛ حيث حفلت تلك المرحلة بالاطلاع على المشهد الشعري العالمي والاتجاه نحو قصيدة النثر؛ وذلك لوجود عدد كبير من الشعراء العرب المتأثرين بهذا الاتجاه، خاصة بأدونيس، وهذا الاتجاه بالذات جذب عدداً من الشاعرات اللائي تعمقن فيه.

وترى غابش أن من الملامح والظواهر اللافتة في البدايات الشعرية، اتجاه الشاعرات في الإمارات إلى استخدام أسماء مستعارة أو رمزية بدلاً عن الأسماء الحقيقية، وترجع غابش ذلك إلى الظروف الاجتماعية، وبشكل أكبر إلى الظروف النفسية؛ حيث إن المرأة لم تكسر الحواجز آنذاك لتظهر باسمها الحقيقي، وبالتالي وقفن من وراء ستار الاسم المستعار وكأن دخول النساء في الشعر أمر غريب. وترى غابش، أن هذا موقف لا ينتمي إلى التاريخ الإسلامي والعربي؛ حيث ظلت المرأة العربية تقول الشعر منذ عصور بعيدة، وحفل التاريخ العربي بكثير من الشاعرات.

> **ظلت المرأة العربية تقول الشعر وحفل التاريخ بكثير من الشاعرات**

وتناولت شيخة المطيري، تجربة الشاعرة الإماراتية الرائدة سلمى بنت الماجدي بن ظاهر، التي تعرف لها قصيدة يتيمة وأبيات متفرقة، والتي عكست تجربتها تحدي المرأة وإبداعها في قرض الشعر حتى صارت ملهمة لأبناء جيلها والأجيال اللاحقة. ولأشارت إلى أن قصة بنت ظاهر صنعت آفاقاً للمرأة الشاعرة الإماراتية، ومثلت حجر زاوية شيدت عليه انطلاقات المرأة إبداعياً، معددة الانجازات التي حققت لأشياء كثيرة مثل تأسيس الجمعيات النسوية الأدبية، ودخول الشاعرة والكاتبة الإماراتية ضمن منظومة اتحاد الكتّاب، وأشارت المطيري إلى قضية الأسماء المستعارة للشاعرات مؤكدة أن العبرة بالمسميات لا الأسماء.

وانتقد يوسف أبو لوز فكرة تقسيم الشعر إلى نسائي وذكوري، وذكر أن للشعر نصيباً من جغرافيته، وأن هنالك بعض الأماكن رمادية في إنتاجها الشعري، أما الإمارات؛ فهي تتميز بخاصية المكان، حيث البحر والصحراء والجبال، ما أعطاها بيئة شعرية متفردة، وأن المرأة الإماراتية ليست ملهمة فقط؛ بل في قلب مملكة الشعر. وأكد أبو لوز أن الشعر الذي تقوله النساء قديم في الإمارات، بداية بسلمى بنت الماجدي بن ظاهر، التي ابتدرت أول قطرات الشعر على لسان امرأة، مشيراً إلى أن المرأة الإماراتية الشاعرة لم تكتب الشعر النبطي فقط؛ بل وكذلك التفعيلة والعمودي والنثر. كما قدم المشاركون في الأمسية نصوصاً شعرية؛ حيث قرأت المطيري نصاً أهدته لكل الأطفال في العالم العربي. تقول فيه:

وكانت تهز السرير/ تردد ما قد تبقى من الأغنيات العتيقة/ فهل يدرك الطفل في المهد/ أن الغناء المجدد له؟ / وهل يدرك الطفل في القبر/ أن التفاصيل في الأغنيات وجع؟.

وقدمت صالحة غابش قصيدة حملت عنوان: (قبل السقوط الأخير) تقول فيها:

بثينة أخرى.. تبقى في وجه هروبك/ من وعدها تفض ضفيرة صوتك/ تبحث فيه عن السابقات/ بثينتك الثالية ترتب في ظل صمتك خيمتها/ تغلق الباب ثم تظل هنا.

وحيّا محمد البريكي النساء الشاعرات من خلال نص يقول فيه:

النساء قناديلنا الخزفية/ في الليل/ يقطرن فوق الظلام ندى/ ويبللن شباك أحلامنا بالسؤال/ النساء خشوع المصلين/ في معبد الشوق/ يأسرهنّ التبتل/ يعشقن طول التهجد/ في دلهن/ ويسكنّ/ في قلب شيطان/ يغوي/ الخيال. وفي ختام الأمسية كرّم البريكي المشاركين.

أما الأمسية الشعرية التي أقيمت ببيت الشعر في الشارقة بتاريخ ١٢ سبتمبر/أيلول، فقد ضمت الشاعرين أحمد محمد عبيد من الإمارات، ويونس ناصر من العراق، وبمشاركة وتقديم الشاعر عبدالكريم يونس من سوريا، وبحضور محمد عبدالله البريكي مدير البيت، وجمهور متنوع من الشعراء والإعلاميين ومحبي القصيد.

جاءت قصائد الشعراء التي ألقيت في فضاء الأمسية، متنوعة في مضامينها، فأنشدوا للحب والوطن والإنسان، وتميزت قصائدهم بعذوبة اللغة وجمال الصورة، واتساع أفق التخييل في سماوات الكلمة، وافتتح الشاعر أحمد محمد عبيد الأمسية بمجموعة من النصوص الجديدة، التي رافقها جمال الأداء، وتفاعل معها الحضور، وفي قصيدته المعنونة بـ (غائب) نثر الشاعر أحمد عبيد تساؤلات مضمخة بالحب، واللهفة والحنين المتشوق للذكريات الجميلة فقال:

أما تساءلت عن هذا الذي غابا
كيف الشرود على عينيه قد ذابا
كيف استفقت ولم تلقي قصائده
عند الصباح ولم تطرق لك البابا
هل انتبهت بأن الليل أرهقه
لما تلاشى مع الشعر الذي سابا
وهل علمت هزيعاً قد همى معه
إلى الغياب فلم يخبرك أسبابا

ومن سفره الذاتي الذي أرهقته المسافة بين الروح والجسد والنور وعواصف العواطف، قرأ أحمد عبيد من أحدث أشعاره:

الآن يبزغ هذا النور في جسدي
أنا المسافر في روحي إلى الأبد
أمضي مع النور مفتولاً بزرقته
وفي الخلايا افتتانٌ غاب في العدد

أجوس في فتنة الأصلاب تعصف بي
لترتوي في عروقي نشوة الغد
وأرتقي كلما سالت على قلمي
جداولٌ ذاب فيها الشهد في رغدي

بدوره افتتح الشاعر العراقي يونس ناصر

تتميز الإمارات بخاصية المكان ما أعطاها بيئة شعرية متفردة



صالحة غابش



شيخة المطيري


عبدالكريم يونس


يوسف أبولوز


أحمد محمد عبيد


يونس ناصر

قراءاته الشعرية بقصيدة طاف بها إمارات الجمال وعبر عن حبه لأهلها المشتملين على سجايا الكرم فقال:

الواقفون بعين الموت مسبحةً
وإن تمادى حقودٌ أمطروا شهبا
الشاكمون الرّدى في عزّ موضعه
العابرون المنايا جحفلاً لجبا
المانحون بلا منٍّ ولا طلبٍ
الباذلون وإن نالوا به سغبا
من التعفف والإيثار فطرتهم
كأن ضيفهمو باقٍ وهم غربا

ثم تابع الشاعر يونس ناصر بعد ذلك قراءاته مسكوناً بوطنه العراق، متألماً لجراحاته، ناقماً على الحرب التي أنهكت الأرض وعذبت الإنسان، فكانت قصائده بكائية، على طريقة الشعر الذي يطهر الروح على الرغم من قسوة الحدث، لكن ذلك لم يمنعه من أن يبقي القدرة على الحب متأججة كطاقة نور في أعماقه، فقرأ عن «أول الحب» الذي لم يتخل عن «عراقيته فيه»، فأنشد قائلاً:

يا أول الحبّ في روحي وأحلاك
وآخر النبض في قلبي وأغلاك

ويختم قصيدته تلك مهدياً إياها إلى أم أولاده التي مثلت عنده أول الحب وآخره، والتي عادلت حضن العراق وتماهت معه فيقول:

وكل عامٍ بإذن الله يجمعنا
حضنُ العراق.. وأولادي.. وعيناك.

وكانت خاتمة القراءات الشعرية في الأمسية للزميل الشاعر عبدالكريم يونس بقصيدة (فنون البطل) بدت فيها ثقة الشاعر وتمكنه من فنون الغزل، وتجلت اللغة بين أصابعه رشيقة مرنة فقال:

أجيد التغنّي بروح الجمال
وكيف ألاغم سحر المقل
ولكن أصير كطفلٍ لديك
يلعثمه في اللقاء الخجل
وأغدو غريراً بعلم الكلام
وأنسى القوافي وسبك الجمل
فما السّرّ ألي إذا ما التقينا
يراودني فيك بعض الوجل؟
ترى.. هل لأنّ جميع الجمال
إليك انتهى ولديك اكتمل؟
أم الكلمات بهمسك لطفاً
تشتت عقلي حدّ الثمل؟

وفي ختام الأمسية كرم محمد البريكي المشاركين في الأمسية.

جاءت القصائد متنوعة في فضائها ومضامينها وفنياتها



المشاركون في الندوة

سعت إلى إرشاد الأدباء لمعرفة مصادر التراث الأدبي

(مصادر تراث الأدب العربي)

في بيت الشعر السوداني

أطلق بيت الشعر في الخرطوم دورة أدبية بعنوان (مصادر تراث الأدب العربي)، حيث استعرض مشرف الدورة الدكتور عبدالفتاح عمر محمد الحاج أستاذ الأدب العربي في جامعة إفريقيا بالسودان، مصادر التراث الأدبي عن طريق المخطوطات العربية والمجاميع التراثية.

انطلق الحاج إلى شروحات أدبية مفصلة، مستنداً إلى أربعة مصادر ذكرها العلّامة ابن خلدون وعدّها أركاناً للأدب، وهي (الكامل للمبرد)، و(البيان والتبيين للجاحظ) و(أدب الكاتب لابن قتيبة) و(الأمالي لأبي علي القالي)، محاولاً أن يثبت سبب تقديم هذه الأربعة وجعلها أركاناً وجعل ما سواها فروعاً وتبعاً لها.

وتحدث الحاج عن تعداد تصانيف الأدب والمصادر الأولى، كالرواة ودواوين القبائل، متناولاً البيان والتبيين وصلته بمؤلفات الجاحظ ومناحي المعرفة والتصنيف عنده، وعرض المحاضر لمسألة تحقيق كتاب الجاحظ في تقويم واسع لمنهج المحققين الذين تصدّوا لهذا العمل، مبيناً كيفية قراءة البيان والتبيين لحيازة أكبر محصول.

وبحسب الدكتور عبدالفتاح، فإن ما تهدف إليه الدورة هو إرشاد الأدباء إلى معرفة مصادر التراث الأدبي من أجل ترسيخ الجذور والتمكن من الأصول.

يشار إلى أن المشرف يحوز مجموعة كبيرة من المخطوطات إلى جانب مجاميع، وذلك في المكتبة التي يمتلكها.

في ليلة ثانية، نظّم البيت أمسيةً حول قصائد العيد، بحضور سفير السودان بتركيا إبراهيم الشيخ، والبروفيسور محمد إسماعيل أستاذ البلاغة في الجامعة الإسلامية، وأساتذة الأدب بجامعة الخرطوم، وعدد من الصحافيين والشعراء. البداية كانت من قصيدة المتنبي ورائعته التي يستلهمها الشعراء ولم تزل موضوعاً للتناص:

للحبّ عيدٌ بقلبي ليس يهزمه
ظلمٌ وجوعٌ وأحزانٌ وتشريد
يا عيد أعط قرير العين بسمته
وامسح جراح كسير القلب يا عيد.

بدأ الحديث الشاعر والناقد أبو عاقلة إدريس، الذي قدم رصداً أدبياً لتناول شعراء السودان لموضوع العيد، وقرأ من شعر جاسم الصحيح:

لا شيء أغلى من الأسرار لنحرها
للعيد كي يرتضي منا أضاحينا
ما قيمة العيد عند العاشقين إذا
أسرارهم فيه لم تنحر قرابينا؟!

ومن قصيدة للشاعرة سعاد الصباح قرأ:

عيدي غداً، وأميري ليس ينساه
ما أسعد العيد باللقيا وأحلاه
هل تشرق الشمس إلا من مطالعه
أو يجمل العيد إلا عند مرآه؟

وقرأ الشاعر أحمد النور من قصيدةٍ بعنوان (اعتراف)، يقول فيها: (**إذا كان جرمي بشرعك حباً / فإني مدانٌ بذاك الهيام. ولن أدفع التهمة الدهر عني/ لأني عشقت السنا والتسامي**).





المتداخلون من الحضور

الشاعر الحساني ضيف (شاعر وتجربة) في الأقصر

ضمن برنامج (شاعر وتجربة) الذي ينظمه شهرياً، استضاف بيت الشعر في الأقصر (جنوبي مصر)، الشاعر المصري الحساني حسن عبدالله، للتعرف إلى مسيرته الإبداعية والاستماع إليه شاعراً ومثقفاً.

قدم الأمسية الشاعر حسين القباحي مدير البيت، ورحب بالشاعر الضيف والحضور الكريم، كما ألقى الضوء على سيرته الذاتية والأدبية.

وبدأ الشاعر الحساني حسن عبدالله بالحديث عن تجربته بقراءة ورقة أعدّها وأشار فيها إلى عنوان الأمسية (شاعر وتجربة)، متطرقاً إلى الحديث عن ربط التجربة بالمعاناة، ومن ثم بالشعر، فما من شاعر إلا وعانى، على حد قوله.

وتحدث أيضاً عن بداية ممارسته للكتابة وهو في السادسة عشرة حينما كتب أول قصيدة وعرضها على أستاذه الذي نصحه بدراسة الوزن، ثم أبدى فيما بعد إعجاباً كبيراً بسرعة تلقيه وفهمه بل ونظمه أبياتاً موزونة.

من جهته، شارك الشاعر أشرف البولاقي بمداخلة ثرية عن الشاعر الحساني حسن عبدالله متحدثاً عن مسيرته وشعره، قائلاً: ما قرأته حوله وعنه، لم يضعني أمام مجرد شاعر فقط، لكن أمام شاعر ومثقف مهموم بقضايا الفن والإبداع والثقافة، وربما كان كثيرون لا يعرفون الحساني حسن عبدالله، وربما كان هناك من لم يسمع باسمه من قبل، لا سيما بين شباب الشعراء، رغم أنه بدا منذ ظهوره على الساحة الثقافية شمساً مشرقة في سماء القصيدة العربية، وربما يرجع السبب في ذلك إلى غربته الطويلة التي استمرت قريباً من عشرين عاماً منذ قبل منتصف التسعينيات، فقصائده ومقالاته ومشاركاته كانت كلها دالةً ومشيرة إلى ما يتمتع به من ثقل أدبي وثقافي. واستمع الجمهور إلى قصائد عديدة قرأها الحساني، منها قصيدة بعنوان (مناجاة للمتنبي):



القباحي يتوسط المشاركين

أيها الحالم العظيم تذكّرتك
لمّا لم آلف حولي خلا
هبط الليل أين منّي بوادٍ
جزتها كالشهاب يا نجم ليلا

واختتم بقصيدة (من وحي الوافر):

رغبت عن الهراء فيا جليسي
تفطّن لست أسمع ما تقول
ويا همّي سيمضيك اعتزالٌ
وليلٌ لا يقال له، طويل
ولظمك كلما عدت العوادي
قريضاً لا يداخله فضول

يشار إلى أن الشاعر الحساني من مواليد (١٩٣٨) في قرية الكرنك بالأقصر، أكاديمي ومترجم إلى جانب عمله صحافياً في مجلة (المجلة المصرية)، من أهم إصداراته في العام (١٩٧٢) ديوان بعنوان (عفت سكون الدار).

وفي ندوة أدبية وفنية، استقبل البيت، الناقد المصري الدكتور جمال عطا، للحديث عن الأنساق الشعرية، (بغرض انتقاده والفكاك منه)، كما استقبل الفنان ناصر النوبي صاحب فرقة جميزة، بحضور مثقفي المدينة ورواد البيت.

تطرق الشاعر إلى معاناة الشعراء في مسيرتهم الإبداعية وهمومهم الحياتية والفنية

قدم الشاعر حسين القباحي للحفل، مستعرضاً السيرة الذاتية للدكتور عطا، إذ حصل على درجتي الماجستير والدكتوراه بـآداب القاهرة، وعمل محاضراً بجامعة الملك خالد في السعودية، وحصل على جائزة الشارقة للإبداع فرع النقد عام (٢٠٠٩)، عن دراسته (رحلة المعنى في الشعر العربي من سلطة الشكل إلى مساءلة السلطة)، كما صدر له عن المجلس الأعلى للثقافة كتاب (الجمالي والأيديولوجي).

واستهل د.عطا حديثه شارحاً معنى النسق الثقافي، مفسراً إياه بأنه البنية التي يتمثل عبرها الإنسان عالمه بمفرداته المختلفة الحياتية والاجتماعية والتاريخية.

وركّز الدكتور جمال على استلهام الشعراء للأسطورة محاولين من خلالها محاورة النسق الثقافي بغرض انتقاده والفكاك منه، مشيراً إلى الكتاب المهم للدكتور عبدالله الغذامي الناقد السعودي الشهير بعنوان (النقد الثقافي).

وفتح مقدم الندوة، حسين القباحي، باب المداخلات، حيث جاءت متفاعلة مع الموضوع فدارت حول علاقة ما أثاره المحاضر حول الأنساق الثقافية بما طرحه الدكتور الغذامي في كتابه سابق الذكر، ما بين مؤيد لما ذهب إليه المحاضر، ومؤيد لما انتهى إليه الدكتور الغذامي، كذلك دارت بعض الأسئلة حول الفارق بين الأنساق الثقافية والإيديولوجيا وعن علاقة الشعر بهما. وقد أجاب محاضر الندوة، مؤكداً اتساع الموضوع لمحاضرات ومحاضرات وعدم إمكانية الإلمام به في محاضرة واحدة، موضحاً أن الشعر دائماً في محاورة وتفاعل مستمرين مع الثقافة بمفهومها الكلي الذي أشار إليه تايلور، الذي عرّف الثقافة بوصفها الكل المركّب من العادات والتقاليد والأعراف.

وفي الفقرة الفنية تحدث الفنان ناصر النوبي قائلاً: استمد اسم جميزة ليكون اسماً لفرقته الفنية من النقوش الأقصرية بالبر الغربي بمقبرة سنجم في حقول اليار وحقول الجنة، كما تخيلها المصري القديم بأنها تحوي النخيل والأرض الطينية السمراء.. وشجرة الجميزة التي تمثل الروح شجرة مصرية أصيلة، وهذا ما أراد أن يعبر عنه من خلال فرقته الفنية التي تجمع بين التراث الشعبي الغنائي والشفاهي، وبين حداثة العرض وتقنياته المستجدة.

في الختام؛ استمع الجمهور لعدد من الأغاني التي قدمها الفنان بطرائق مبتكرة جمع فيها بين عزفه على الجيتار والأداء المسرحي.

كما نظم البيت ندوة أدبية بعنوان (الهوية العربية والتشكيل الهندسي للنص الشعري)، حاضر فيها الدكتور مراد عبدالرحمن مبروك، أستاذ الأدب المقارن والنقد الحديث في كلية الآداب في جامعة الملك عبدالعزيز في المملكة العربية السعودية.

رحّب الشاعر حسين القباحي مدير البيت ومقدم الندوة بالدكتور مراد مبروك وبالضيوف، وعبّر عن سعادته بعدما لبّى دعوة بيت الشعر، خاصة بعد غياب طويل عن الساحة الثقافية المصرية لظروف عمله في الخارج.

بدأ مبروك محاضرته بالحديث عن الهوية معرفاً إياها بأنها الموروث الثقافي العرقي، والاجتماعي، والديني، واللغوي، والجغرافي، والحضاري، الذي يشكل وعي الأفراد والجماعات البشرية، ويمثل هذا الموروث نسقاً فكرياً وحياتياً زمنياً ومكانياً يمكن من خلاله تمييز هذه الجماعات البشرية عن غيرها، مؤكداً أن التضاريس التشكيلية للقصيدة العربية، تعبر عن التطور السياسي والاجتماعي والثقافي، الذي انعكس بدوره على تشكيل الهوية العربية، ومن ثم على تضاريس القصيدة.

وأضاف أن العلاقة بين الشكل المعماري والهوية علاقة وثيقة؛ لأن الهوية في جوهرها تعبر عن علاقات احتمالية بين الشكل والمعنى، وهذه العلاقات غالباً ما تتحول مع مرور الزمن وتغير الظروف المحيطة. من هنا لا تتيح الهوية إعطاء جواب نهائي؛ لأنها في ذاتها مجال لصراع التناقضات الدلالية، وبهذا تظل الهوية عامل توليد للأسئلة المفتوحة.

وتطرق إلى أهم المتغيرات السياسية التي طرأت على الجزيرة العربية قبل الإسلام، والتي كان لها تأثير مباشر في تشكيل الهوية العربية من خلال المتغيرات الجيوبولتيكية التي مرت بها الجزيرة العربية، ولعل أهمها هجرات الأنباط والمناذرة والغساسنة، وهي هجرات عربية من الجنوب منذ القرن الخامس قبل الميلاد، حيث استقر الأنباط في البتراء (سلع)، وفي مدائن صالح وحوران، ومازالت آثارهم تدل على حضارة حياتهم.





ضيفا بيت الشعر في الأقصر

دار الحوار حول الفارق بين الأنساق الثقافية والإيديولوجية وعلاقتها بالشعر

بيت الشعر الموريتاني

وعامان من الانطلاق نحو التميز الثقافي



مبادرة بيوت الشعر تضاف إلى معرفة سلطان القاسمي بدور الشعر الحضاري

حصيلة عامين من الأنشطة والأماسي والمحاضرات الأدبية والنقدية

احتفاءً بمرور عامين على افتتاح بيت شعر نواكشوط، كشف مدير البيت الدكتور عبدالله السيد، عن حصيلة إنجازات البيت، حيث تم افتتاحه في سبتمبر (٢٠١٥)، فيما نظّم أمسية شعرية حضرها عشرات الشعراء والمثقفين الموريتانيين. وقال: إن هذه الحصيلة شملت برنامج أنشطة انتظم لمدة عامين؛ عبر سلسلة أماسي شعرية ومحاضرات أدبية ونقدية، ومهرجانين للشعر العربي، ودورتين تدريبيتين مع إشراك للفنون الأخرى من موسيقى وغناء ومسرح.

وأضاف الدكتور السيد في مستهل كلمته مخاطباً عشرات الشعراء والمثقفين والمهتمين: إن الذكرى الثانية لافتتاح بيت الشعر/ نواكشوط مناسبة تجعلنا نتوجه بالشكر الجزيل إلى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى للاتحاد، حاكم الشارقة، على مبادرته التاريخية الفريدة من نوعها، والتي قرر من خلالها افتتاح بيوت شعر في كافة الأقطار العربية. موضحاً أن هذه المبادرة تضاف إلى سجل حافل لصاحب السمو بخدمة الثقافة العربية؛ حيث كان سموه، وهو الشاعر والمثقف والكاتب والمؤرخ، قد وضع عشرات المبادرات والخطط لتنمية الثقافة العربية وتأصيل الهوية، وخاصة خدمة الإبداع والمبدعين وحماية لغة الضاد.

وفي أمسية شعرية، استمع الحضور إلى الشاعرين: محمد محمود قاري، ومحمد محفوظ سيدي محمد، حيث بدأت الأمسية بكلمة ألقاها الشاعر محمد المحبوبي المنسق الثقافي للبيت؛ عرف من خلالها الحضور بالمسارين الأدبيين لشاعري الأمسية، ليستمع الحضور إلى الشاعر محمد محمود قاري، الذي أعرب عن سروره العميق بهذه الأمسية، التي يصعد فيها لأول مرة منبر الإلقاء الشعري.

محمود قاري قرأ ثلاث قصائد من تجربته الشعرية، التي غلب عليها الطابع الصوفي، وبدأ بقصيدته (تعودت من مولاي) التي يقول فيها:

تعودت من مولاي لطفاً فأينما
توجهت يلقاني بفيض المحبة
تعودت حفظاً في الضياء وفي الدجى
مع الناس أحياناً وحيناً بخلوتي
تعودت يلقاني بروح وراحةٍ
فنفسي وأيم الله إذ ذاك حنت

بعد ذلك استمع الحضور إلى ثاني شعراء الأمسية محمد محفوظ سيدي محمد، والذي ألقى بدوره ثلاث قصائد تدور حول المديح النبوي والوجدانيات والهم العام. ولد سيدي محمد بدأ بقصيدته (ومضة من عالم النور)





شعراء الأمسية

التي يقول مطلعها:

لهيب الهوى ما قد أصاب فؤاديا
أم السحر في أعماق جب رماليا

وفي إطار الانفتاح على الشعر الإفريقي، استضاف بيت الشعر في نواكشوط، الشاعر محمد الأمين جوب من دولة السنغال في أمسية شعرية، قدم من خلالها الأدب السنغالي عبر تجربته الشعرية، وتعريفاً بدور الأدباء السنغاليين العرب، وسط حضور أدبي وثقافي، تقدمه قادة المنظمات الأدبية الموريتانية، وبحضور رؤساء: اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين، ومنتدى القصيد، ونادي القصة، وصالون مأمون الأدبي، ونقيب الصحافيين الموريتانيين.

وافتتحت الأمسية بكلمة للأستاذ الدكتور عبد الله السيد مدير بيت الشعر، شكر فيها الحضور النوعي لهذه الأمسية، التي أكد أنها تأتي لربط الجسور بين الشعر العربي في موريتانيا والسنغال، البلدين اللذين يرتبطان بعلاقات تاريخية وثيقة تأسست على الثقافة العربية، وسطر من خلالها المجتمعان مسيرة حافلة بالعطاء للثقافة العربية والإسلامية.

الشاعر السنغالي محمد الأمين جوب بدأ أمسيته الأدبية، مخاطباً الجمهور تعبيراً عن امتنانه لرعاة هذه الأمسية. وقال: يشرفني وأنا في هذا الموقف النبيل، ومن خلال بيت الشعر بنواكشوط أن أرفع أسمى آيات التقدير لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الذي فتح لنا بيوت الشّعر نتفيّأ في ظلالها الوارفة العطر والجمال والخير.

وقدم جوب ورقة تعريفية بالشعر العربي السنغالي، تحت عنوان (مكانة الشعر العربي في السنغال قديماً وحديثاً)، تطرق فيها لأهم الشعراء السنغاليين ومقولات نقدية عن الشعر العربي في السنغال وتاريخه الممتد أكثر مئتي عام.

وأوضح: إن السّنغال أنتجت للسّاحة الأدبيّة العربيّة شعراء أجلاّء وأدباء مرموقين مازال التّاريخ يحتفظ بأسمائهم ويتوّجهم بوسام التّألّق في جميع مجالات الأدب والفنّ، مذكرا بكتاب الباحث الدّكتور عامر صمب وقولته الشّهيرة: إنّ الزّنوج، ولا سيّما السنغاليين، مجبولون على كونهم أدباء حقيقيّين بلغة الضّاد بالذّات. وقدم جوب تجربته الشعرية من خلال ثلاث قصائد، وهي من أحدث ما كتب.

وقرأ قصيدته (خارجٌ من جبّة الحلاّج)، التي يقول فيها:

أيقظ جنونك واترك للحروف صدى
أخرجت من جبّة المعنى هماً ويدا
لم أنتسب لحضارات اللغات ولي
من كلّ رجعة صوتٍ احتمال ردى
خلفي بلادٌ، معي أرضٌ، وبي قلقٌ
خلعتهنّ لأمشي كالرّياح سدى

وفي اختتام الأمسية ألقى رؤساء وقادة المؤسسات الإبداعية الموريتانية كلمات، رحبوا فيها بالشاعر السنغالي محمد الأمين جوب.

عمد بيت الشعر إلى الانفتاح على الشعر الإفريقي

جمهور نوعي يتوج أمسيات بيت الشعر بحضوره ومشاركاته



من الحضور

الرواشدة والرجب يحييان أمسية (أردنية - سورية)
في بيت المفرق

نظم بيت الشعر في المفرق (شمالي شرق الأردن)، أمسية شعرية استقبل خلالها الشاعرين: السوري محسن الرجب، والأردنية نور الرواشدة، إذ تعددت المرجعيات الشعرية بين قصيدة تستعيد الوطن، وأخرى تطارد أسئلة الذات، وتعاين أوجاع النفس، بحضور مثقفي المدينة ورواد البيت.

في قاعة البلدية في قلب المدينة الأردنية، أمس الأول، افتتح الدكتور حمزة بصبوص الأمسية، بقراءة متأنية في سيرة الشاعرين الذاتية والأدبية، مستعرضاً في الوقت نفسه النتاج الشعري لهما، كما اقتبس جزءاً من أشعارهما.

وقال بصبوص: نور محمد الرواشدة، ابنة الكرك، حاصلة على بكالوريوس فقه إسلامي من جامعة الكويت، ودبلوم إعلام من كلية محمد بن راشد آل مكتوم للإعلام، تكتب الشعر العمودي والتفعيلة وقصيدة النثر، صدر لها ديوان شعري بعنوان (الكثير من الليل، القليل مني). ومما قرأته الشاعرة الرواشدة:

من علمك
وبغير أسلحة الكلام
بأن تطارد حرقةً
في صدر صحراءٍ
تسنبل في الوريدِ
سرابها
فتفجرت عيناك صمتا
كي يوثق منطقك
من علمك؟!

وفي معرض حديثه عن السوري الرجب، قال بصبوص إن الشاعر من مواليد (١٩٦٨)، صدر له (نسائم دمشقية) يستعيد فيها الوطن، وكان له ديوانان تحت الطبع، إلا أن الأحداث حالت دون ذلك.

ومما قرأه الرجب:

أبكي على الدار
من ذا يبشرلي بومضٍ من لدى
يأتي القلوب بدفئها محمول
ويبدد الشوق الجريح بأنسه
ويطارد الليل الثقيل عدول



محسن الرجب

كما استضاف بيت الشعر في المفرق الشاعرين سعيد يعقوب وعمر أبو الهيجاء، اللذين أطلقا العنان للقصيدة في ليلة شعرية مميزة.

ففي قاعة البيت الكبيرة، شهدت المفرق واحدة من أمسيات الشعر العربي الفصيح، بحضور مثقفي المدينة، إلى جانب رواد البيت من المهتمين بـ(ديوان العرب).

رحّب مقدم الأمسية أحمد القاسم في البدء بالشاعرين الضيفين وبجمهور بيت الشعر، مؤكداً أهمية هذا البيت في خدمة الحركة الشعرية في المملكة الأردنية الهاشمية، مشيراً إلى أهمية هذه المبادرة السامية التي أطلقها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة.

ودعا فيصل السرحان مدير البيت، الشعراء إلى مزيد من القصيدة المؤثرة والموجهة للإنسان العربي في ظل ما تمر به الأمة العربية.

استهل الشاعر سعيد يعقوب القراءة الشعرية بقصيدة في حب المفرق تحت عنوان (المفرق)، إذ استعاد فيها نشأة بيت الشعر وكتبها بمناسبة افتتاح البيت قبل أكثر من عامين. أما الشاعر عمر أبو الهيجاء، فحلّق بقصيدة هادئة، تجلّت فيها صورة فنية تراجيدية، فمضت السطور الشعرية إلى فيض الروح ورحلة العمر وواقع الحياة.

وفي نهاية الأمسية الشعرية قدم الفنان فارس خزاعلة أمسية غنائية، مع عزف على آلة العود.



نور الرواشدة



فارس خزاعلة

الكنايسي والعياشي
في بيت الشعر القيرواني

نظم بيت الشعر في القيروان أمسية بعنوان (القيروان تسترد شعراءها من غربة الأمكنة)، واكبها جمهور غفير، خصصت لشاعرين مغتربين من أبناء مدينة حفوز من ولاية القيروان، يحمل كل منهما رصيداً ثميناً ومتميزاً من الإبداع الشعري المتنوع، هما الشاعر محمد الكنايسي المقيم في دمشق، والشاعر عبيد العياشي العائد من العراق.

الكنايسي لايزال في بلاد الشام، التي تأقلم مع مناخها وتزوج وأنجب فيها ونضجت على أرضها تجربته الشعرية، حيث اتسمت قصائده بالجرأة، وانخرطت في هموم العصر وأوجاعه، كما حملت أشعاره الحداثية رؤيته الفلسفية العميقة لقضايا الكون، وقد صدر له ديوان بعنوان (ديوك الغريب). أما العياشي؛ فكتب أجمل القصائد في غربته في العراق، قبل أن يعود ليستقر في العاصمة التونسية. يملك العياشي زاداً ثرياً من القصائد التي يتغنى بعضها بالوجدانيات والحنين إلى الوطن، وبعضها الآخر يعالج الراهن العربي وقضايا الإنسان والحضارة. وقرأ الكنايسي باقة من قصائده، منها:

ولم تركيف التهى في دمشق/
زمان الحوارات بين الكمنجة والعود/ حول
سؤال الوجود

ويقول في قصيدة أخرى:

الماء في لغة الحروف
فاكتب كما شاء الغرق
والنار في لغة النفوف
فارقص كأنك تحترق



الشاعرتان

وفي نهاية الأمسية كرّمت مديرة البيت الشاعرة جميلة الماجري الشاعرين، وذلك بإهدائهما شهادات تقدير تثميناً لجهودهما وإسهاماتهما في الارتقاء بالمشهد الإبداعي في وطننا العربي.

واحتفاءً بالشاعر القيرواني الراحل الشاذلي عطاء الله، أقام البيت أمسية أدبية، وانطلقت بكلمة لمديرة البيت الشاعرة جميلة الماجري، تحدثت فيها عن أهمية التراث الشعري والثقافي.

أولى فقرات الأمسية كانت مع الدكتورة والباحثة الجامعية فوزية الصفار بمداخلتها، ثم قرأت الشاعرتان جهاد المثناني ووفاء الرحماني قصائد للشاعر الراحل، وقدم الدكتور سالم بو خداجة مداخلة انطلاقاً من بعض التجارب الشعرية العربية والتونسية، وتحدث الشاعر عبدالعزيز الهمامي في كلمة موجزة عن بعض الذكريات الأدبية التي جمعته بالشاعر الراحل في السبعينيات.

كما احتضن بيت الشعر في القيروان فعاليات الدورة الأولى من ملتقى الفنون، الذي نظمته جمعية (خيمة علي بن غذاهم للشعر العربي)، وبدأ برنامج الدورة بكلمة افتتاحية لمديرة البيت الشاعرة جميلة الماجري، التي رحبت بالحاضرين والضيوف، ولفتت إلى أن هذا النشاط يندرج في إطار حرص بيت الشعر على تكريس التعاون المشترك مع الجمعيات والمؤسسات الثقافية، والانفتاح على مختلف ألوان الفنون.

وقرأ عدد من الشعراء والشاعرات باقة من قصائدهم، وهم: حليمة بوعلاق، التهامي الجوادي، عائشة العلاقي، زهرة السالمي، جيهان عبدالرحمن، سندس بكار، نورالدين العبيدي، إلهام عياد، منذر الشفرة، حذيل الوهايبي، فطيمة كلاغي، شاكرة بوقطاية، رشيد الفطناسي. واشتملت القصائد على مضامين متنوعة، جمعت بين الغزل والوطنيات والراهن اليومي. وكرم الملتقى الماجري وبعض الشخصيات الأدبية والثقافية.



الماجري أثناء التكريم

أمسية لشاعرتين مغتربتين من ولاية القيروان

الاحتفاء بالمبدعين التوانسة محمد الكنايسي وعبيد العياشي والراحل الشاذلي عطاء الله



أشاد بمبادرة سلطان

السفير الفرنسي في تونس يثمن دور بيوت الشعر العربية

أشاد سفير فرنسا في تونس فاليري بوافر دارفور بمبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بإنشاء بيوت شعر في جميع أنحاء الوطن العربي، فيما قدم مقترحاً لتعاون ثقافي مشترك بين المعهد العالي للدراسات (الفرنسية – التونسية) والبيت، وذلك لترجمة الشعر بين اللغتين.

جاء ذلك، خلال زيارة رسمية من قبل وفد دبلوماسي فرنسي إلى بيت شعر القيروان، ضم عدداً من أفراد السفارة الفرنسية، إضافة إلى صوفي رينو المديرة العامة للمعهد العالي للدراسات (الفرنسية – التونسية)، فيما كان في استقباله مسؤولون من مركز ولاية القيروان، ومديرة بيت الشعر الشاعرة جميلة الماجري.

أشار السفير إلى أهمية مبادرة صاحب السمو حاكم الشارقة الداعم الأكبر للثقافة والمثقفين.

وعبر عن سعادته، وقال: سعدتُ بأن تكون القيروان واحدة من المدن التي تحتضن بيتاً للشعر، وهي المعروفة بكونها عاصمة الشعر والأدب والحضارة العربية العريقة.

وقدم السفير خلال لقائه شاعرين توشيبين من أعضاء البيت يكتبان باللغة الفرنسية والعربية، مع اقتراح بتعاون ثقافي مشترك بين معهد الدراسات الفرنسي وبيت الشعر، لترجمة الشعر وإصدار كتب، على أن يتم تسويقها في فرنسا والبلدان الفرانكفونية، لمزيد من التعريف بالشعر العربي، كما اقترح تعاوناً في أنشطة ثقافية أخرى، معبراً في الوقت نفسه عن رغبته بحضور أمسيات شعرية في البيت.

وتجول السفير الفرنسي والوفد المرافق في أروقة البيت، واطلعوا على أهم ما يحويه البيت من قاعات ومرافق تخدم الحركة الثقافية التونسية. وقدمت مديرة البيت جميلة الماجري أمام الضيوف شرحاً مفصلاً حول أهم الفعاليات والأنشطة الثقافية التي يقوم البيت بتنظيمها، مشيرةً إلى أن فكرة البيت قائمة على احتضان المبدعين، ليكون منصة ثقافية لهم، موضحةً الآثار الكبيرة ومظاهر الحراك الثقافي الذي أحدثته مبادرة إنشاء ونشر بيوت الشعر في البلاد العربية، لخدمة الشعر والارتقاء بالذائقة الأدبية، وتحقيق التواصل الفاعل بين المبدعين العرب.

> قدم السفير مقترحاً لتعاون ثقافي مشترك لترجمة الشعر بين اللغتين



الشارقة تحتفي بالشعر الشعبي السعودي

إضاءات على ملامح التجديد في الشعر الشعبي السعودي، وقراءات لنماذج من القصائد التي تعكس أغراضاً متنوعة، شكلت بمجملها، مضمون أمسية أدبية احتفى بها الملتقى الشهري للشعر الشعبي بالشارقة، في قصر الثقافة، بمناسبة اليوم الوطني السعودي، بحضور عبدالله بن محمد العويس، رئيس دائرة الثقافة، وراشد شرار، مدير مركز الشعر، ولفيف من محبي الشعر، وأدارها الإعلامي راشد القناص.

واستُهلت برامج الأمسية بورقة بحث للناقد والباحث السعودي عبد اللطيف الوحيمد، بعنوان (مظاهر التجديد في الشعر الشعبي الحديث في المملكة العربية السعودية)، إذ شخَّص ورصد فيها المظاهر اللغوية والفنية والفكرية التي تمظهر بها الشعر السعودي خلال العقدين الأخيرين من الزمن، وطبيعة ما تأثر الشعر الخليجي بمنحاه واقتفى أثره.

مبيناً أن هذه الظاهرة تتمثل في اقتراب الشعر الشعبي النبطي (المثقف) من أبيه الفصيح من الناحية اللغوية والفنية والفكرية، بفضل معطيات العصر الحديث من التعليم العالي والثقافة الفكرية والمعرفة العامة التي يتمتع بها مبدعوه من الشعراء الذين حلقوا في سماء الإبداع، ليصل إلى كل شعوب العالم العربي.

كما أحيت نخبة من الشعراء السعوديين، أمسية شعرية، وهم: عايد بن خلف الرشيدي، خالد الزيادي، تهاني التميمي (الأسمي)، دلال القحطاني (غيمة)، إذ قرؤوا قصائد متنوعة الأغراض، تفاوتت في مضامينها ودلالاتها الوطنية والاجتماعية والذاتية، معبرة عن جوانب حياة الإنسان في كل أحواله وتطلعاته وتفاعله مع مفردات وأحداث عصره الحياتية.

وألقى عايد الرشيدي قصائده: (يا ذيب، الشعور المر، رعى الله، بنت الأجاويد، الفقيد الحي، التواضع، حمام اللوح)، إذ سافر بالحضور معها في أجواء إنسانية ثرية بانورامية، من خلال ما تضمنته من وصف للمشاعر واقتراب من واقع وتجارب الحياة.

كما تناول خالد الزيادي في قصائده عدداً من الموضوعات الإنسانية المعبرة عن تجربة شعرية، اتسمت بعمق الإدراك لمشاهد حياتية معيشة، كما برزت فيها الصور الشعرية الرمزية وتدفق الوجدان، ومن عناوين قصائده التي ألقاها: تجارب الأيام، الهوى مقتفيها، خاب ظني، مثقال ذرة.

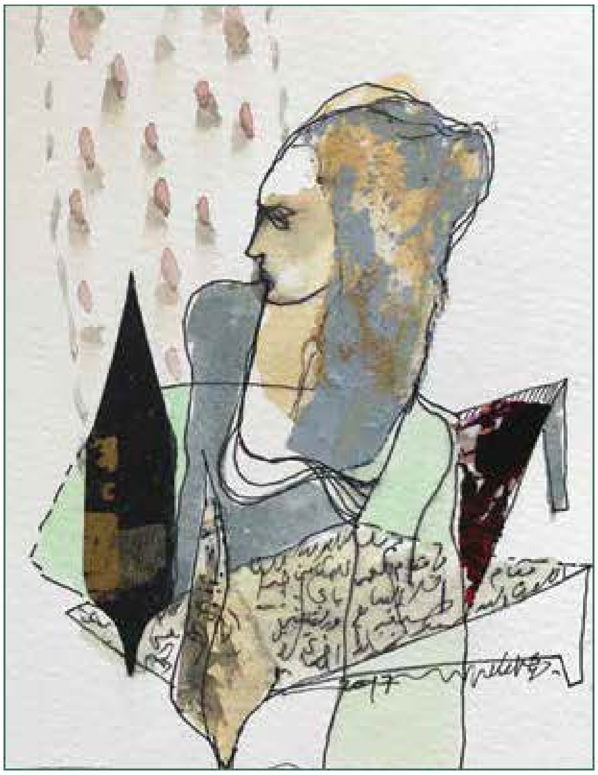
> رصدوا المظاهر اللغوية والفنية والفكرية التي تمظهر بها الشعر السعودي في العقدين الأخيرين

اللون الثامن..

في مقام البحر السابع عشر



عبدالواحد عمران - اليمن



بأي لونٍ جديدٍ سوف أرسمُها … لا لونَ يُتقنها جداً ويحكمُها

اللون والوزن صارا باليين فلا … الألوان تسعد والإيقاع يؤلمها

هناك تخجل ألواني وتعثر في … كراسة الرسم إما مسها فمها

وريشتي كلما حاولت تخذلني … وإنني من بقايا الروح أطعمها

لي غير ألوان كل الناس لي لغة … أخرى ولكن هذا الوقت يحرمها

فم صغير وقد ضاق الكلام به … هو الذي يفتن الدنيا ويلهمها

في كل نغمة حرف تنبت امرأة … جديدة وشفاه لست أعلمها

بعيدة عن فمي شيئاً، لأرسمها … أحتاج أقفز من ثغري وألثمها

هذي الأنوثة تطغى داخلي رجل … ينهار وامرأة ما اسطعت أهزمها

تجسدي قلت في الأوراق وانكسري … لوناً بروحي فإن الجدب يهدمها

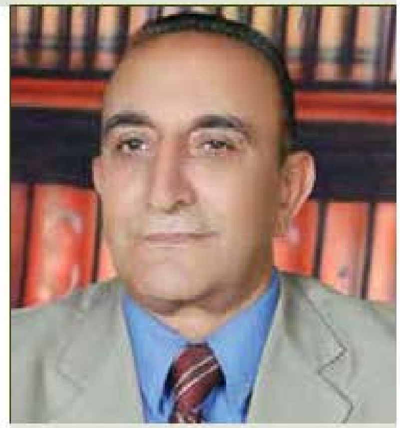
به أحاول رسمي كل قافية … إيقاعها أنت لكن كيف أفهمها

أنت النساء جميعاً غير واحدة … جمال عينيك يبديها ويكتمها

تلك الأنوثة لما قلت، فاتنة … ماكنت أعرف أني سوف أظلمها

النص العابر للحدود

صياغة مغربية لأسطورة جلجامش



د. حاتم الصكر

-١-

يصلح الأسطوري مثالاً على إمكان وجود النص العابر للحدود.. تسافر ملحمة جلجامش قديماً من (أور) السومرية جنوباً، إلى (بابل) وسط العراق، ثم إلى مكتبة (نبوخذ نصر) الآشوري شمالاً.. رحلة يستحقها هذا النص المذهل، وهو يجوب الأرض والأزمنة. لكن ألواح النص المتكسرة بفعل التنقل والطبيعة، سوف تعود ثانية إلى بابل ليتعرف إليها القراء ثم المنقبون الآثاريون. كذلك يسافر النص سفراً آخر مخترقاً الزمن واللغات هذه المرة، فالملحمة عابرة للعصور والأزمان تحضر في الذاكرة الثقافية كل حين.

نص لا يناله البلى ولا القدم. حاضر بموضوعه الاستباقي أيضاً: الخلود بوجه الفناء، والبحث عما يقهر الموت. السؤال الأزلي سيقوله الإنسان بما لا يحصى من اللغات والصيغ. حملته الملحمة في مضمون درامي عبر شخصيات لا تنسى. وإذا كان الحل سيأتي تصالحياً، أي العجز عن إيجاد ما يوقف وحش الموت عن نهش أرواحنا، واقتراح بناء ما يخلد الإنسان رمزاً بديلاً بعد فنائه.. فإن معناه عميق ودلالته كذلك.

ولا تقتصر مرجعية أساطير الخلق عند ملحمة جلجامش، فثمة مدونات أخرى من أساطير ما بين النهرين تحكي قصة الخلق والمعتقدات القديمة بأسلوب أدبي وشعري غالباً. وهذا يفسر انجذاب الشعراء لأجوائها ودخولهم معها في عمليات تناص، تُغني النص الحديث، وتهبه عمقاً حضارياً وأسطورياً يقوي بنيته ودلالته.

-٢-

هكذا يجدد الشاعر المغربي والناقد صلاح بوسريف، قراءته للملحمة في عمله الشعري الأخير (رفات جلجامش- كش- بل- كا- مش- الرجل الذي سينبت شجرة جديدة) ذلك عنوان مطول لعمل حديث دون شك! لكنه في قصد المؤلف المسكوت عنه يريد أن يضع القارئ في جو أسطوري يناظر الفضاء، الذي تحضر فيه أساطير الخلق الرافدينية، لتكون القراءة موجهة بهذه العتبة العنوانية المطولة ذات الرنين الأسطوري، كما يلفتنا تغيير الشاعر لاسم كلكامش فيضعه بصيغة (جلجامش) داخل العمل وربما كان ذلك بسبب تعدد مصادر عمل الشاعر: فالنصوص المترجمة للأساطير التي اعتمدها تورد الأسماء بصيغ مختلفة، لاسيما اسم جلجامش. لكن الشاعر منشغل عن ذلك بقصد آخر: أن ينتج نصاً موازياً للملحمة في عملية تناص لافتة.

والواقع الذي يسبق القراءة يفيدنا بأن أي تناص لن يكون لمصلحة العمل الجديد. تماماً كمحاولة مباراة صورة فوتوغرافية مؤثرة لحدث ما بنص لفظي شعراً أو نثراً. فالمرجع البصري سيظل أكثر تأثيراً وأشد وقعاً. وهذا في ظني حال المقارنة بين نصوص قديمة كملاحم الخلق الأسطورية وقصصها، ونصوص تعيد إنتاجها أو تضعها في سياق صياغة جديدة.

سيظهر بعد القراءة أن صلاح بوسريف اعتمد لحظتين دراميتين في الأساطير الرافدينية: وهما قصة الخلق وتكوين العالم كما فسره العقل المحكوم بالأسطورة في زمن هيمنتها على التفكير الإنساني قبل مجيء الأديان بقراءتها للخلق والتكوين ونشأة البشرية وعالمها، وقصة الطوفان الأعظم الذي بدأت بعده حياة بشرية جديدة، وهي رواية يرتبها الفكر الأسطوري عبر تخيل نزاع الآلهة ومعجزاتهم، ولكن بالاحتكام إلى ما يثير العقل البشري من أسئلة حول التكوين والبدء، وكما تتخيله المخيلة البشرية.

لقد كُتبت تلك الأساطير بعد زمن من تداولها شفهياً، وجرى لها ما يمكن أن يجري للنصوص الشفاهية من تعديلات وتحويرات، وكذلك الثغرات والانهيارات النصية بعد التدوين وقبله. فكما هو معروف: لم تكن الألواح التي كتبت عليها المدونات مكتملة أو صحيحة أو سليمة. وكان على الآثاريين الأجانب الأوائل، ثم تلاميذهم ومترجميهم أن يرمموا تلك الكِسَر وينشئوا نصاً منسجماً ومقبولاً.

اعتمد صلاح بوسريف على نوعين من المتون: يمكن وصف الأول منهما بأنه متن أساس أو رئيس. وهو المدونة القديمة بما فيها من ثغرات. ووجدته يعتمد على ملحمة أتراحسيس، وهي أترخاسيس كما ترد في ترجمة ستيفان دالي (ترجمت د.نجوى نصر كتابها: أساطير من بلاد ما بين النهرين) وكان لها حضور مركزي في جزء العمل الأول: أبجدية الوجود١- حيث يتبين غضب (إليل) على البشر وضجيجهم فيأمر أتباعه بأن يصيبوا الناس بالمرض، والحقول بالجدب، وتميت المجاعة بشراً كثيرين. ويتضح ما بين (إليل) و(أوتو نبشتم) من تطابق في الملاحم الأخرى

أما المتن الثاني الأشد حضوراً في العمل، فهو نص ملحمة جلجامش كما رويت مكتوبة

بعد تحقيق الألـواح، التي عُثر عليها في فترات متباعدة. وهنا يتجه العمل إلى إعـادة صياغة الملحمة بشعر يستفيد من حرية الاسترسال والسرد في قصيدة النثر؛ ليبني نصاً موازياً، لا يذهب بعيداً عن النص المجلوب من زمنه القديم.

في كثير من المواضع نكاد نعثر على خطوات نمو الملحمة ذاتـهـا فـي عمل بوسريف، حتى لنتساءل عن جدوى إعادتها. لكن مناطق الشعر تتوهج بعيداً عن عملية التناص التطابقية تلك، فيشع النص الجديد بإسقاطات الهواجس والأسئلة التي يريد الشاعر أن يورط القارئ في شراكها وكمائنها. والملاحظ على العمل إغراقه أو غرقه في المصادر الأسطورية، والمراجع المعضدة لها، فثمة الملاحم ذاتها، ورواية الكتب السماوية للخلق والطوفان، وبشكل خاص العهد القديم الذي يتفق الآثاريون وعلماء الأساطير أنه نقل قصة الخلق والطوفان الكبير من الأدبيات الرافدينية.

هنا تشتبك المصادر وتكتظ بها صفحات العمل، حتى لا نكاد نتبين حدود النص القديم والنص الجديد. وتلك إحدى مشكلات التناص، وحياة المتون القديمة في مدونات حديثة تنبهر بها وتنصاع لوجهتها، وتعيد صياغة أسئلتها وقناعاتها وهواجسها.

ثمة مراجع أخرى للعمل هي اقتباسات شعرية من فرناندو بيسوا ونيرودا وتيد هيوز، ونصوص بأكملها من القصص الأسطورية التي تروي الخلق والطوفان. لكن أكثر المصادر انكشافاً هو نص ملحمة جلجامش التي اعتمدها بوسريف.

-٣-

ينقسم نص بو سريف إلى أقسام رقمية ثلاثة رئيسة، وتتخللها ترقيمات بالحروف داخل تلك الأقسام. فيكون ثمة اشتباك آخر مصدره هذه المرة الهيئة الخطية للعمل. وقد اخترت وصف العمل لأن استراتيجيته واحدة، ولا يمكن تجزئة أقسامه رغم أن الوصف الذي اكتفى به الشاعر في عتبة الغلاف هو (شعر). وفي ظني أن ذلك لا يفي العمل حقه. فهو إعادة صياغة جريئة لمتون قديمة شغلت القراءات طويلاً وتناولتها التأويلات والتفسيرات؛ لترمم انكساراتها وأصولها الخفية؛ فيدلي الشعر بدلوه ليقدم كينونة أخرى.

فالقادم من رماد الخليقة وبيده فراشات- رمزها الجنسي الواضح يرتبط بالولادة والنسل- هو جلجامش، يأتي بعد الطوفان:

خرجت من يده فراشات
رحيقها كان رماداً

.. هي الأرض ماتزال غارقة في طيش الآلهة
.. هل الأرض ستخرج من رفيف هذا الفراش المسجى في رماده؟ أم الشجر سيكون الوتر الذي أضفى الروح على الريح؟

أسئلة تضج بها صفحات العمل كما هي النصوص القديمة التي زادها النقص اكتمالاً، بمعنى أنها تركت للقراءة حرية ترميم ذلك النص، وملء فراغاته الموجودة أصلاً حتى في حال اكتماله. في الصفحات الأولى من العمل تتضح الرتابة، فالشاعر منشغل بضبط إيقاع النص الشعري مع السرد الأسطوري.. مخيلتان تتصارعان أجاد الشاعر في قيادتهما داخل مصهر العمل، فتم الخلق بحسب رواية أترخاسيس (الرجل المفكر). وفي أبجدية الخلق ٢- فالسارد المتعدد المواقع سيقف ليعرِّف بهذا المخاطَب بالقول:

أنت نبض ما بعد الطوفان
لأنت مرمم طيش إليل
هذا الإله الغاضب

ولكن جلجامش يوصف في العمل بما حفظت له الملحمة من أبعاد:

نزق
جسور
وحشي
جارف
عاتٍ

يمضي بوسريف مع أحداث الملحمة: صعود جلجامش- تعرُّفه إلى إنكيدو بعد صراع- انتصارهما على وحش غابة الأرز- ترويض جلجامش بشرياً - موته- حزن جلجامش وقلقه من مصيره- إبحاره إلى أوتونبشتم لسؤاله عن الخلود- عودته خائباً.

لكنه يتوقف عند لحظة الموت بإيجاز مؤثر يُشركنا في حزن المصائر المحتومة بالموت، ليكوِّن نصاً مؤثراً رغم قصره، وهو كولاج حزين حول حقيقة الموت كواقعة مصيرية فادحة.

لقد أسعدنا العمل من عدة جهات. فهو يمثل تجاوزاً لانعزالية المثقف العربي وانصرافه لنصوصه مشرقاً أو مغرباً فحسب. فقد تجاوز بوسريف بقراءته التطبيقية تلك المعضلة، كما أعاد للأسطوري حضوره في الحداثي المتجاوز لثنائية القديم والجديد. وقبل ذلك كله؛ أنجز بامتياز استثمار سردية قصيدة النثر، ليؤثث بالقص عملاً ذا معمار غريب يدعو للقراءة المتأملة، ويشرك القارئ عملياً في تتبع حياة نص العراق القديم في صياغة مغربية حديثة.

النص الملحمة يخترق الزمن واللغات ويظل حاضراً في الذاكرة الثقافية

الشاعر والناقد صلاح بوسريف يجدد قراءته لملحمة جلجامش في عمله الشعري الجديد

المرجع البصري يظل أكثر تأثيراً في حال المقارنة بين النصوص القديمة الملحمية ونصوص تعيد إنتاجها

وثيقةٌ للمنفى
(تغريبة)



أحمد قران الزهراني - السعودية

أنا ابنُ هذا الوقتِ،
في عينيَّ متكأ،
وفي كفيَّ أغنيةُ الحصارِ على مقامِ الرقصِ،
لا بحرٌ هلاميٌّ يضمُّ سفينتي،
والليلُ يخفي رغبتي في الانزياحِ إلى ملاذٍ آمنٍ،
في البردِ أدفأ بالغناءِ
وفي المقامِ أرتّلُ التغريبةَ الأولى،
وأسجدُ في فناءِ الآخرِ المنسيِّ
يكلؤني نشيدُ المبعدين عن الغوايةِ،
لا مزارٌ يشتهيني حينما لا ألقنُ الصمتَ المقدسَ
لا أرى في البعدِ وجهاً عالقاً في شرفةِ الرؤيا،
ولا يقتاتُ من وجعي سِواي.

* * *

ولا شيء يعرقلني عن الترحالِ
كلُّ مفازةٍ بابٌ إلى تغريبةٍ أخرى،
فخُذْ بي من قراءاتِ الغيابِ،
ولا تعاتبني عن النسيانِ
واترك ما يقول الآخرون،
الماءُ كان بحوزتي،
لكنَّ ظلاً في تفاصيلي تماثلَ لي فأوغلَ فيَّ
واستسقى ضميري
قلتُ خذْ ما ينبغي لك من رذاذِ الماءِ،
واتركْ بعضَه للطيرِ حتى ينجلي قيظُ الظهيرةِ عن رواحلِنا،
فنذهبُ في السرابِ،
فلا يشدُّ وثاقَنا إلا غروبُ الشمسِ في وضحِ النهارِ
ولا يقايضُنا سوى حزنِ الغريبِ على طفولتِه،
فكنْ أنت الذي يتسلقُ الأضواءَ حتى تعبرَ الشفقَ الموازي للمدينة.

* * *

وقد أُصغي إلى صوتٍ خفيٍّ،
ليس يعنيني مداهُ الآن
حتى ينجلي غبشُ الحكايةِ،
ربما صوتُ القوافلِ يعبرُ الكلماتِ
لا تسعى إلى إخفاءِ خطوِكَ عن مسارِ الغيمِ،
هذي الأرضُ منحتُك العتيقةُ،
فانتبذْ فيما تشاءُ من الجهاتِ،
فلن يحدثكَ طيفُ من ساروا إلى رغباتِهم،
كنْ أنت وحدَكَ،
لا تُشابهْ من يعيد كتابةَ الأفعالِ دون توافقِ المعنى،
سأمكثُ في رحابِ خريطةِ العهدِ القديمِ،
واصطفي بعضَ الحواريين كي ننسى ما اتّمَدَا،
فإنَّ الحبَّ وردٌ لا يكِلُّ عن العطاءِ،
الحبُّ لونُ أبيضُ الأوراقِ
موسيقا التماثلِ بين ركنيِّ المجازِ
فلا تورطْ ما وهبتَ،
ولا تعُدْ إلا وأنت محملٌ بالياسمينِ،
وكنْ رسولاً مخلصاً حتى تبلِّغَ ما يصحُّ من الحديثِ عن الروايةِ والرواة.

* * *

هنا منفاي آخر ما تبقى في وثيقةِ رحلتي،
حمّلْتُ قافلتي مُريدي كي يُخَفِّفَ وطْءَ ما تلقاهُ من رهقِ الطريقِ،
عصاً لتَحميَني من العثراتِ،
صورةَ أمِّنا حواءَ في مُتَخَيّلِ العرافِ،
سرَّ تمردِ الأنثى على عُرفِ القبيلةِ،
قولها لحبيبها، (كنْ أولَّ الفرسانِ،
لن ترتدَّ مكلوماً،
فلا تتركْ مقامَكَ عارياً)،
خطين لا متوازيين لموطنٍ لم يكتملْ في لوحةِ التشكيلِ
لم ألسَ المسافةَ بين قلبَي عاشقينِ تعللا بالبعدِ
منفاي الأخيرُ ملامحي
فأنا ابنُ هذا الوقتِ
في تغريبتي الأولى سِجلّي في كتابِ الغيبِ
وجهُ مُريدتي في المعبدِ المسكونِ بالأرواحِ
في تغريبتي الأخرى مزاري
خلوتي في اليَمِّ،
أسمائي الغريبةُ في حساباتي،
بلا نفيٍ ولا إثبات





د. عبدالعزيز المقالح

ظاهرة شعرية مبدعة

محمود درويش

في قديمه الشعري

في الثامن من شهر أغسطس الماضي، مرت الذكرى الثامنة لرحيل الشاعر الكبير محمود درويش، ومثل محمود لا يعود إلينا في ذكرى وفاته فقط، فهو معنا دائماً بشعره وكتاباته ومواقفه وحضوره كمبدع ترك خلفه فراغاً لم يكن يملؤه سواه. وفي البدء أؤكد للقارئ العربي أن محمود لم يُدْرَس بعد، وما كُتب عنه حتى الآن لا يُرضي الإبداع ولا تَقَر به عين محمود وهو في علياء خلوده، ومازال مساره الشعري والمراحل التي قطعها منذ بداياته الأولى حتى رحيله، بحاجة إلى دراسات أعمق وأكمل؛ فلم يكن شاعراً عادياً، بل ظاهرة في الشعر وفي النضال الوطني بالكلمة والموقف.

وأتوقف هنا لأقول إن محمود كان منذ بداياته يعي دوره تماماً؛ دوره الشعري ودوره الوطني، وإنه نجح في التوفيق بين ما هو للشعر وما هو للوطن في نطاق القصيدة الواحدة، بينما شعراء آخرون كتبوا بحماسة وصدق عن قضايا الوطن، لكنهم لم يكتبوا شعراً، وبقيت قصائدهم وكأنها بيانات أو منشورات سياسية فيها حرارة الموقف السياسي، وليس فيها نبض الشعر. وعلى العكس من ذلك؛ كان محمود درويش حريصاً على أن يكتب قصيدة تجمع الإحساس العميق بمأساة الوطن، والإحساس العميق بالشعر بوصفه- أي محمود- مبدعاً لا مناضلاً سياسياً فقط، وهذا الجانب هو المفقود في كل الكتابات التي تناولت شعره باستثناءات لا تكاد تذكر، ذلك ما كان يحزّ في وجدانه وما كان يشكو منه، وأستطيع القول بكل أمانة إنني استمعت إليه أكثر من مرة وهو يشكو من النقاد الذين يتجاهلونه شاعراً.

وفي إحدى المقالات تحدث صديقه الحميم الكاتب والناقد صبحي الحديدي، عن رفضه قراءة قصائده القديمة في المحافل، رغم إلحاح الجمهور ومطالبته بقراءة نماذج منها، وكان رفضه يأتي من اعتقاده أن شعره القديم يخلو من الجمالية والفنية، التي هي عمود الشعر، والشعر الحديث خاصة. وحين نرجع إلى قراءة ما كتبه محمود من شعر في بداياته، نجد أنه كان وهو يخطو خطواته الأولى نحو هذا الفن الأدبي، يدرك ما يعنيه الشعر، وما المكونات التي تجعل منه إبداعاً مؤثراً لا حاملاً لرسالة فقط أو انعكاساً لموقف آني، صحيح أن تلك البدايات كانت في بعض الأحيان عالية النبرة زاخرة بالموسيقا، لكنها لم تكن بعيدة عن فن الشعر بمعناه الأعمق والألصق بالوجدان، الشعر الذي ليس وزناً مطرباً ولا ألفاظاً مجلجلة، أو باحثة عن إثارة المتلقي تجاه قضية ما أو حدث ما، وفي المقطع الآتي من نص يعود إلى أقدم ما كتب محمود من شعر في بداياته، ما يؤكد معنى ما نذهب إليه:

نجح في التوفيق بين ما هو للشعر وما للوطن في نطاق القصيدة الواحدة

شعراء آخرون كتبوا بيانات أو منشورات سياسية ولم يكتبوا الشعر

سجل:
أنا عربي
أنا اسم بلا لقبِ
صبور في بلاد كل ما فيها
يعيش بفورة الغضبِ
جذوري
قبل ميلاد الزمان رست
وقبل السرو والزيتون
.. قبل ترعرع العشبِ
أبي.. من أسرة المحراث
لا من سادةٍ نُجبِ
وجدي كان فلاّحاً
بلا حسبٍ ولا نسبِ
يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتبِ

(ديوان محمود درويش: أوراق الزيتون، ص٧٤)

الشاعر هنا لا يكتب منشوراً يعلن فيه عروبته وإصراره على التماهي معها والاعتزاز بالانتماء إليها.. ولا يتحدث عن أبيه وجده اللذين ينتسبان إلى الأرض وهي فلسطين، وهو لا يتحدى العدو بكلمات كبيرة، بل يرسم لوحة شعرية بديعة من مفردات الطبيعة، وعبر صور مشحونة بالشعرية التي عرف كيف يأسر بها المتلقي، والإصرار على توثيق صلته بالأرض، التي يسعى العدو إلى الاستيلاء عليها. لم يجنح إلى استخدام الألفاظ الضخمة ولم يستخدم من التعابير ما يوحي مباشرة بتهديده للعدو، لكنه جعل العدو يشعر بما هو أقسى وأنكى من التهديد المباشر وبأسلوب لا يخلو من رمزية شفّافة، تقول للعدو نحن هنا، الأرض لنا، التاريخ معنا، وكرامتنا هي المعرفة الأعظم والشموخ الذي لا يمكن لقوة أن تنال منه أو تبدد ذرة من كيانه الثابت والأصيل.

ومن نص آخر من ذات المصدر الذي جمع قصائد مجموعته الأولى، يطالعنا هذا البث الملتاع الحزين الذي يُسقط عليه نسبه وشعبه، ويتحول إلى شجره زيتون يُسقط عليها لوعته وحزنه:

لو يذكر الزيتون غارسه
لصار الزيت دمعا
يا حكمة الأجداد
لو من لحمنا نعطيك درعا
لكن سهل الريح
لا يعطي عبيد الريح زرعا
إنّا سنقلع بالرموش
الشوك والأحزان.. قلعا
وإلامَ نحمل عارنا وصليبنا
والكون يسعى
سنظل في الزيتون خضرته
وحول الأرض درعا

لقد نجح الشاعر هنا في أن يكتب شعراً وأن يجعل الحياة تدب في شجر الزيتون المعادل الموضوعي لفلسطين الأرض والإنسان، كما نجح في إقامة المصالحة القوية بين الشعر بوصفه فناً جمالياً راقياً، وبين القضية بوصفها موضوعاً لهذه الشعر. إن محمود درويش يبتدئ من هنا صياغة شعر يمتزج بالحياة.. ولا يفقد حضوره وصوره واستعاراته. لقد تحمّل عبء القضية وغنّاها شعراً لا مكان فيه للغة البيانات والمنشورات، التي يكتبها بعض الشعراء نظماً بدلاً عن كتابتها نثراً.

> رسم لوحات شعرية بديعة من مفردات مشحونة لا تخلو من رمزية شفافة تواجه العدو

وهنا نموذج ثالث يتجسد في مقطع من نص طويل تضمنه ديوانه الثاني «عاشق من فلسطين» فلنحاول أن نستشف أبعاده الفنية وما يؤكد تأثير الشعر الذي هو أكبر من الشعارات وألصق بالقضية:

لو كان لي برجٌ
حبست البرق في جيبي
وأطفأت السحاب
لو كان لي في البحر أشرعةٌ
أخذت الموج للإعصار في قلبي
وموّتُ العباب
لو كان عندي سلّمٌ
لفرشت فوق الشمس راياتي التي
اهترأت على الأرض الخراب

> جعل الحياة تدب في شجر الزيتون المعادل الموضوعي لفلسطين الأرض والإنسان

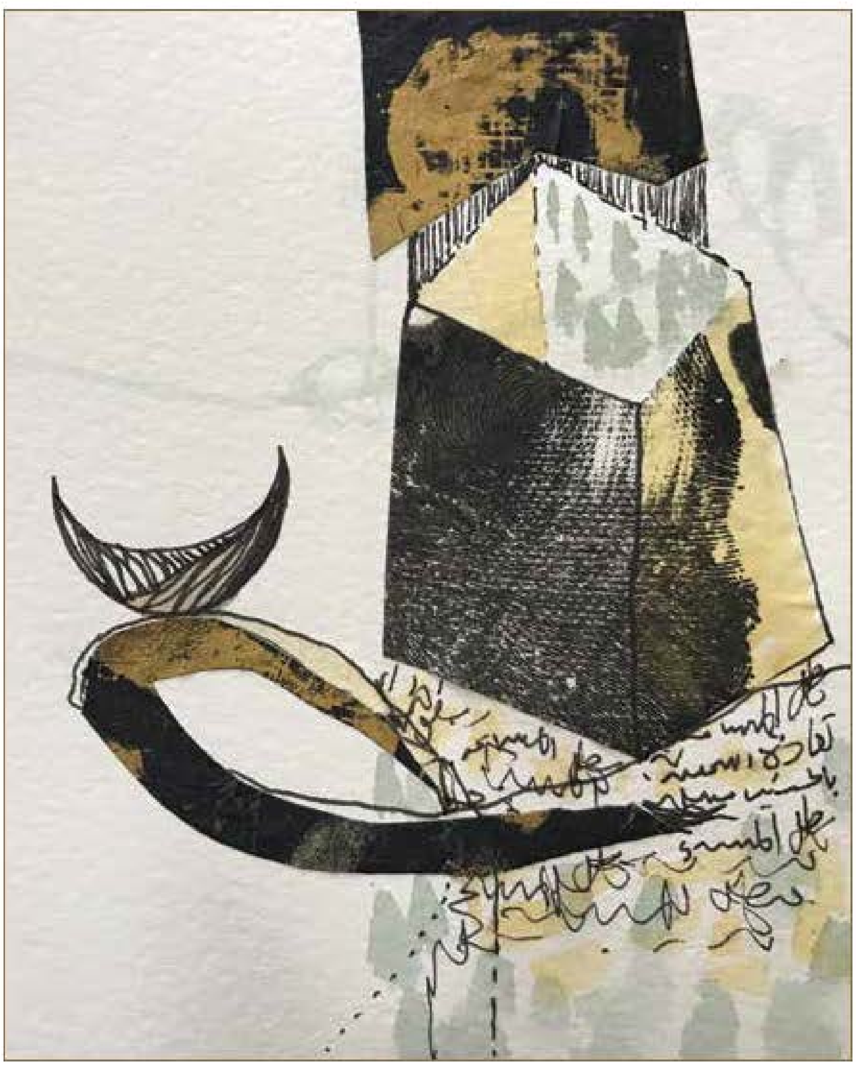
لقد كان محمود درويش شاعراً حقيقياً منذ البداية وحتى النهاية، ومازال قديمه الشعري الذي حاول أن يتناساه أكثر حضوراً وإشعاعاً من بعض قصائده الأخيرة، رغم امتلاكها أبعاداً ورؤى جديدة.

يُطلُّ المساءُ



منى حسن- السودان

يُطلُ المساءُ.. كعادتِه مثقلاً بالحنينِ
ويشربُ قلبي على شرفةِ الأمنياتِ
حنينَه
يُطل كسولاً بطيءَ الخُطى فوقَ قلبي
يُلوعني مُرُّه
كلما خطرت خيلُهُ
داسني من سنابكِها وجعٌ
ليسَ يقتلُني أو يموتْ
يذكرني الليلُ بالراحلين
الذينَ على صفحاتِ حياتي استراحوا
منَ الحبِّ حيناً
وحينَ استفاقَ الكلامُ
تلفَتَ حولي الغيابُ وغنَّى الصدى قسوةَ
الغائبينْ!
يذكرني الليلُ بالعابرينَ مدائنَ قلبي
يُفسرهم واحداً واحداً
للنجومِ التي لا تُبالي لما أنجبَ الليلُ من
آهلينْ
يطلُّ المساء كعادتِه حاملاً نايهُ فاتحاً
نوتةَ الجُرحِ
لا يتقنُ العزفَ إلا عليها
ولا يطلب الرقصَ إلا لذي حلمٍ خائنٍ
للوسائدِ
ملتحفٍ بالأنينْ.
يطلُّ المساءُ وحيداً .. كأغنيةٍ مات
شاعرها زاهداً،
- حينَ غادرَ بحرَ الغوايات نحو
الحقيقةِ
لمْا تعرْت أمام اشتهاءاته-
ثم خلفها دونه قصةً في شفاهِ الزمنْ..!
كيف يأتي المماتُ إلى شاعرٍ قد أحبْ
القصيدةَ
حدْ الوطن؟!
كيفَ عافَ الحياةَ بكل مواجِعها
للحيارى الذين على نايِهِ كم بكوا
كانْ يمسح بالحبِّ أحزانهم
كي تغادرَ
كيف ترجَّلَ في غفلةٍ هاجراً لحنَه
واستلذَّ الكفنْ؟!
- تساءلني الأغنياتُ الحزينةُ-
بينا يطلُّ المساءُ كعادتِه
مُثقلاً بالشجنْ.





إعداد: فواز الشعار

في جمال العربية

من بديع (الجِناس)، قول المتنبّي:

بِسيفِ الدّولةِ اتّسقَتْ أمورٌ   رأيناها مُبَدّدَةَ النّظامِ
سَما وحَمى بَني سامٍ وحامٍ   فَليسَ كَمِثْلِهِ سامٍ وحامِ

وادي عبقر

حَنَنْتَ إلى ريّا

قال الصُّمَّةُ بن عبدالله القشيري، من شعراء العصر الأموي. عاش في نجد، وتُوفي سنة (٩٥) هجرية – (٧١٣) ميلادية (الصِّمَّة تعني: الشجاع)، وهي من (الطويل):

حَنَنْتَ إلى ريّا ونفسُكَ باعدتْ   مَزارَكَ من ريّا وشَعْباكُما معًا
فَما حَسَنٌ أنْ تأتيَ الأمرَ طائعاً   وتَجْزَعَ أنْ داعي الصّبابَةِ أَسْمَعَا
قِفا ودِّعا نَجْداً ومَنْ حَلّ بالحِمَى   وقَلّ لِنَجْدٍ عِنْدنا أَنْ يُودّعا
بِنفسيَ تِلْكَ الأَرْضُ مَا أطْيَبَ الرُّبَا   وَمَا أحْسَنَ المُصطافَ والمُتَرَبّعا
وَلَيْسَتْ عَشيّاتُ الْحِمى بِرواجِعٍ   إلَيْك وَلَكِنْ خَلّ عَيْنَيْك تَدْمَعا
وأذكُرُ أيّامَ الحِمَى ثُمّ أنْثَني   على كَبِدِي مِنْ خَشْيَةٍ أنْ تَصدّعا
بَكَتْ عَينيَ اليُسرَى فَلمّا زجرتُها   عَنِ الجَهْلِ بَعْدَ الحِلْمِ أسبَلَتا معا
فلم أرَ مِثلَ العامريّةِ قبلَها   ولا مِثْلَها يَومَ ارْتحلْنا مُودّعا
تُريكَ غداةَ البينِ مُقْلَةَ شادِنٍ   وَجِيدَ غَزالٍ في القلائدِ أتلَعَا
شكوتُ إلَيْها ما أُلاقِي مِنَ الهوَى   وخَشْيةَ شِعْبِ الحيّ أنْ يَتَصَدّعا
فما كلّمَتْنا غيرَ رجعٍ وإنّما   ترَقرقَتِ العَيْنانِ منها لتَدْمَعا
كأنْك بِدعٌ لم تَرَ البينَ قبلَها   وَلَمْ تَكُ بالأُلاّفِ قَبْلُ مُفَجّعا
فليتَ جِمالَ الحيّ يومَ ترحّلوا   بِذي سَلَمٍ أمستْ مَزاحيفَ ظُلّعا
تلفّتُ نَحْوَ الحَيّ حتّى وَجَدْتُني   تشكّيتُ لِلْإصْغاءِ لِيتاً وأخْدَعا



قصائد مغنّاة

مِصرُ تتحَدّثُ عنْ نفسِها

أنشدها حافظ إبراهيم سنة (١٩٢١) ولحّنها رياض السنباطي، وغنّتها أم كلثوم عام (١٩٥١). من مقام: الرصد

وَقَـفَ الخَلقُ يَنظُرونَ جَميعاً   كَيفَ أَبني قَواعِدَ المَجدِ وَحدي
أَنا تاجُ العَلاءِ في مَفْرِقِ الشَـــ   ــرقِ وَ دُرّاتُـهُ فَرائِدُ عِقدي
إِنَّ مَجدي في الأُولَياتِ عَريقٌ   مَـن لَـهُ مِثلُ أولَياتي وَمَجدي
أَنا إِن قَـدَّرَ الإِلَـهُ مَماتي   لا تَرى الشَرقَ يَرفَعُ الرَأسَ بَعدي
كـمْ بَغتْ دولـةٌ علـيَّ وجَـارتْ   ثُـمَّ زالـتْ وتـلكَ عُقبى التَّعدي
إنَّـني حُـرةٌ كَسـرتُ قُيودي   رَغـمَ أنفِ العِدا وقَطّعت قَيْدي
أَمِنَ العَدْلِ أنَّهمْ يَرِدونَ المـــ   ــاءَ صَفْواً وأنْ يُكـدَّرَ وِرْدي
أَمِنَ الحَقِّ أنـهمْ يُطلقونَ الأُسْـــ   ــدَ منهمْ وأنْ تُقَيَّدَ أُسْدي
نَظَرَ اللهُ لي فأرشَدَ أبنائي   فَشَـدّوا إلى العلا أيَّ شَـدٍّ
إنَّما الحقُّ قُوةٌ مِنْ قِوى الدَّيـــ   ــانِ أَمْضى مِنْ كُلِّ أبيضَ هِندي
قَدْ وَعَدْتُ العُلا بِكلِّ أَبيٍّ   مِنْ رجالي فَأَنْجِزوا اليومَ وَعدي

فقه لغة

في الفروقِ اللغوية: الجَائزةُ والعَطيَةُ، أنّ الجائزةَ تكونُ إكراماً من الأعلى إلى الأدنى، أما العَطيَةُ فعامَةٌ بينَ الجميع. السَّخاء والجُود، السَّخاءُ أن يلينَ الإنسانُ عندَ السُّؤال. والجُودُ كثرةُ العَطاءِ منْ غيْرِ سؤالٍ لذلك يقال عن اللّه تعالى الجواد، لكثرة عطائه. ونقول: جادتِ السَّماءُ بالمطرِ.

أخطاء شائعة

من الأخطاء اللغوية قولهم: (كُلّما تَعلَمتُ كُلّما استَفَدتُ)، والصواب: (كُلما تعلَّمتُ استفدتُ)، لأن كُلّما الشَّرطية، لا تُكرّر في الجملة. ويقول بعضُهم: (يُعْتَبرُ الأمرُ صحيحاً)، والصواب: (يُعَدُّ الأمرُ صحيحاً)، لأن الاعتبار من العِبرة، يُقال: يُعْتَبَرُ من التجارب، أي تؤخذ منها العِبرة.

يوم أنا أسأل



جيل الطيبين هو ذلك الزمن الذي تبدأ معه رحلة الذات لتشق طريقها في دروب الحياة متجاوزة النسيان، متماسكة الوجدان، لتبقى العلاقات الإنسانية والوجدانية الحقيقية والصادقة حاضرة لا تتغير مع الوقت، ولا تهزها رياح الخلافات والبعد.

خميس بن بليشه الكتبي - الإمارات

في جبينك شفت عنوان الكتاب
إمسح ادموعك أنا مني حزين
اروِني بالوصل هالعالم سراب
واحتضنّي بقلب لو ماله يدين
في غيابك كم رسمتك ع التراب
طين يحضن من كثر الاشواق طين
والسؤال اللي مَ نلقاله جواب
يوم انا اسأل وين وانت اتقول وين
إنت في صمتك مبرّر للغياب
إنت لو ما تعتذر عذرك سمين
ما بقى م الوقت ما هو للعتاب
بالرموش انخيّط اجروح السنين
حافظلنَّك في ذهابك والإياب
يعني في قلبي بكلتا الحالتين
لك غلا ما شاب لو شاب الغراب
هفراس الشك بحضور اليقين
جيت كلي شوق و احساسي سحاب
يمطر بأرضك وتنبت ياسمين
خلّها طول العمر تبقى شباب
عنّنا تحكي لكل العاشقين
يا غرام العمر دام الجو طاب
داخلي ما راح جيل الطيبين

رفاق درب



للذكريات الأولى وهجها، ولمقاعد الدراسة روح تنبض بالأخوة، وتبقى شاهدة على مرحلة ربما كان الصفاء والعفوية ميزتين لها، وللحرف هنا رمزية عالية تسطر هذه الذكريات المأخوذة من دفتر الفصل وصفحات الصداقة.

نايف الجهني - السعودية

في دفتر الفصل قبل السابعه تمضي
كنا نخيط الملامح للورق صوره
نكتب ونشطب ونكتب والوله عرضي
نتوق ونْميل هذا التوق ونزوره؟
يا ايامنا الحبر حلم ايام به نرضي
مد الأصابع على تاريخ طبشوره
في شهقة الباب مروا وانكسر بعضي
خلّوا جهاتي تحت راياتهم ثوره
رفاق درب السراب ونفحه وومضي
معاهم العمر يشرب من ظلما نوره
تطايروا كالفراش المبهم وأرضي
تصيح حزن وتخاف الليل وطيوره
ما مس جفني منام ولا غشا نبضي
من عشقهم هاجس الا فاحت عطوره
يا ابعد اغانيك يا سلسالها الفضي
يا وحشة النّفي في منفاي يا سوره



مفيد أحمد ديوب

غاية البشرية في كل العصور
مفهوم السعادة
وتعلّم الحياة

السعادة هي غاية البشر جميعاً، بل هي معنى الحياة، وشكل جمالها الأبهى، هي لغز البشرية الدائم في كل عصر من العصور، ومع تبدل الأحقاب والأزمنة.. بقيت سؤالاً يطرق عقول الفلاسفة والمفكرين، ويشغل العامة من البشر على حد سواء، إذ لكل عصر مشكلاته التي تُعيق تحقق السعادة، أو تحرّف مسار الوصول إليها، ولكل حقبة أزماتها ومفكروها وأفكارها السائدة، التي تُضلل مفهوم السعادة، وتدفع البشر في أنفاق ومتاهات مُضللة، وهم راكضون على أمل الحصول على ذاك الكنز الثمين.. فالكثير من تلك الأفكار عن السعادة مُجرّد أوهام، قد لا يكتشفها المرء أبداً، أو قد يكتشفها عند حدود قبره، وحينها لا ينفع الندم، ولا يفيد الاكتشاف، وتكون الخسارة حينذاك عمراً بأكمله، وحياة بأثرها.

لقد جرى تعريف السعادة من منظور علم النفس بأحد التعاريف بأنها: تحقيق انتصارات صغيرة متتالية، من دون تحديد لنوع تلك الانتصارات، وفي أي ميدان من الميادين.. وتُبيّنُ الحياة أن الانتصارات المزعومة لا تحقق السعادة الدائمة والعميقة، ولا النجاحات الموهومة تُديم السعادة، ولا تلبية الحاجات الآنية تؤبّد السعادة، ولا التفوق بالقوة الميكانيكية، أو التغلب المادي ينجح بامتلاكها.

لهذا بقيت دروب السعادة مجهولة وغامضة لدى أغلب البشر.. لكن المفهوم الأقرب إلى معنى السعادة هو في: تحقق الشروط الإنسانية الضرورية للحياة، وفي ارتقاء النزوع الإنسانية أولاً، ومن ثم تحقق الوعي بتلك الشروط والنزوع الإنسانية.. في حين أقصر الدروب لتحقيق السعادة: هي في تحويل الحزن في وجه كائن متعب إلى فرح.. وبذلك تستعيد ذاتك الإنسانية أيضاً، أو تحافظ عليها.

تحتاج هذه الحياة الجميلة كي تكون سعيدة، ويلزم هذا العالم ليكون جميلاً إلى ساقين معاً في جسد واحد: الأولى ساق المعرفة.. والثانية ساق الحب والمحبة.. بالوقت الذي يحصل فيه كارثة إذا وُجدت ساقٌ بمفردها، دون وجود الساق الثانية معها، أو برفقتها وموازرتها في مساعيها.. حينها لا يكون الجسد أعرج فحسب، بل ينقلب الضد إلى ضده.

فالمعرفة بمفردها من دون الحب والمحبة تفقد أساسها الأخلاقي، وتفقد فلسفتها ومعناها، وتضيع غاياتها، وقد تدخل أنفاقاً خطيرة جداً، وتُسخَر حينها باتجاه الشرّ والكراهية، لتتحَول إلى خطر مخيف على البشر

> التعريف النفسي جعلها مجهولة وغامضة لدى أغلب البشر

> تحتاج الحياة الجميلة إلى موضوعتين الأولى المعرفة والثانية المحبة

والشجر والحجر، وتتحول إلى قوى تدمّيرية قد تدمّر العالم بأسره، وقد تكون بأشكال عديدة : كالقوى المادية التدمّيرية مثل البارود، وصولاً إلى السلاح النووي، أو قد تكون أفكاراً مدمرة، أو مناهج في التفكير مضللة، قد تدّمر عقل البشر، وتغتال عقولهم، وتجرّهم إلى ميادين وساحات خطيرة، يتحولون بموجب اعتقادهم فيها إلى وحوش بربرية.

كما أن الحب والمحبة وحدهما بدون ساق المعرفة ساق عرجاء أيضاً، إذ يتقزّم مفهوم الحب، وتشوه معانيه، وتنحرف مسارات غاياته، وبذلك يُختزل جمال هذا العالم إلى مجرّد منافع آنية ولحظية، وتختصر قيمةَ أشياء هذا العالم وأجزاءه إلى مجرد عناصر مُسخرّة لخدمة هذا الكائن المتوحّش، وتُحتقرُ أيضاً قيمة الكائن البشري ذاته، وتختزل معاني وجوده وقيمته إلى مجرّد حسابات الربح فيه، أو الخسارة منه. فالمعرفة المشروطة لتحقيق السعادة ليست أكداساً من المعلومات.. وليست بيادر من قصاصات ورق عليها أفكار مبعثرة، وليست أكياساً مرمية على الأرصفة مليئة بمعلومات علمية.. كما أن المعرفة ليست ذاكرة حفظيّه لتجارب الحياة،

بل المعرفة هنا تتمحور حول فهم قيمة الكائنات والأشياء القائمة في جوهرها، وليست الموجودة في قشرتها أو مظهرها، أو في منافعها.. المعرفة هنا هي: الناجمة عن فهم عميق للأشياء ومعنى وجودها، والصادرة أو المستلهمة من قبل عقل حرّ بذاته، مُعتدٌ بقدرته، واثق بنفسه على فهم العالم وتفسير ظواهره، وليست صادرة أو مستلهمة من قبل عقل ناقل، مربوط بحبل لمرجعية معينة، أو عدة مرجعيات.

لقد صرخ المفكرون والفلاسفة الفرنسيون والغربيون عموماً، مُحذّرين من انحدار حضارتهم التي يتغنّون فيها، ومنبّهين إلى مخاطر هيمنة (فلسفة المتعة) في الحياة، تلك المفاهيم عن (السعادة) في الحياة التي سوّقتها الرأسمالية، وهيمنت على ذهنية الشباب، صرخوا وهم يحذرون من استمرار اهتمامات الشباب النفعية الآنية، ومن طرائق عيش المتعة اللحظية، وابتعاد الشباب عن الفلسفة، وعن قيم الثورة الفرنسية، وقيم الأنسنة، وحقوق الإنسان. لقد كان أبرزهم الفيلسوف لوك فيري، الذي أجاب عن تلك المشكلة، وذاك التساؤل الكبير، بأن السبب الأساسي في هذه المشكلة الخطيرة: هي في ابتعاد الشباب الفرنسي والغربي عموماً عن قراءة الفلسفة، وعن استلهام أفكارها عن معاني الأشياء، وعن جوهرها، وقيمتها في ذاتها، وفي اغتراب الشباب عن المفاهيم الأساسية عن الكون والعالم، وعن الذات الإنسانية، وعن الآخر المختلف، وعن الثروة والزمن والعمل، وعن المرأة والحرية، وعن حقوق الإنسان.. فوضع ذاك الفيلسوف خطة فكرية ثقافية لتبسيط أفكار ومفاهيم الفلسفة، وتقديمها للشباب بشكل يتقبلونها ويفهمونها عبر سلسلة كتب يؤلفها، وكان أولها كتابه: (تعلُّم الحياة.. سأروي لكم تاريخ الفلسفة).. ترجمة د. سعيد الولي، مراجعة: د. زهيدة درويش.. هذه هي (المعرفة الإنسانية) التي نحتاج إليها لكي تكون الساق الأولى سليمة معافاة، تسعفنا بالوصول إلى (السعادة الإنسانية) وإلى استرداد أنسنتنا، أو الاحتفاظ فيها.

المفكرون والفلاسفة الغربيون يحذّرون من انحدار حضارتهم لنفعيتها الآنية

كان ذاك الاستعراض لمفهوم السعادة ومعانيها ناقصاً من منظور ابن الشرق، الذي لم يعرف الحياة بمعزل عن الخوف الساكن في قلبه، أو الجاثم في قعر عقله.. والخوف والسعادة عدوان لدودان تاريخيان، والخوف قاتل للسعادة والفرح، ولكل شيء جميل في هذا العالم.

ولن تأخذ السعادة أياً من معانيها بدون الإحساس بالأمان.. ولن يتحقق الأمان بدوره إلا في عالم الحرية، وحينذاك تكون السعادة لدى ابن الشرق مشروطة بثلاث قوائم أساسية: المعرفة الإنسانية، والحب والمحبة، وحرية الإنسان وتحرر عقله؛ لأنها مبتدأ الحياة، ونهاية التاريخ الإنساني.

لن تأخذ السعادة أياً من معانيها دون الإحساس بالأمان الذي لن يتحقق إلا بالحرية



إبداع شعبي خارج (الصرامة البدوية)

رثاء الزوجة

في الشعر النبطي الإماراتي



عياش يحياوي

الثابت أن حظ الزوجة من الرثاء في الشعر العربي، فصيحِه ونبطيِّه، قديمِه وحديثِه، قليل جداً. فما علة ذلك؟ هل هو نفور من الشعراء؟ ولماذا ينفر الشعراء من رثاء (أم العيال)؟ للإجابة عن هذا السؤال من الضروري التطرّق لأمرين، الأول هو العودة إلى موقع المرأة / الزوجة في خريطة الرجل العربي في الجاهلية وما بعدها. والثاني هو العودة إلى أثر الطبيعة الصحراوية القاسية على البنية الذهنية للبدوي وسلوكه. وقد تأثر النسيج النفسي لرجل شبه الجزيرة العربية بتقلبات الصحراء وشظفها، فكان أول درس يستخلصه منها هو عدم إبداء أي حالة من حالات (الضعف) حتى لا تطمع فيه شراسة الصحراء أو عيون المتربّصين من قومه أو من غزاة الديار وقُطاع الطرق. وكان من نتائج هذا الدرس إبداء الشدة والغلظة والصبر عند المكاره وإخفاء أي عاطفة قد تجعله (يسقط) من عيون رجالات القبيلة.



والإخفاء هنا يعني أن عاطفة الحزن عند فقدان عزيز (الزوجة)، تتجه إلى الداخل فتُضمر بدلاً من مسارها الطبيعي نحو الخارج. وكان من نتائج ذلك الدرس أيضاً (ستْرُ) الزوجة بدفنها المادي/القبر، ودفنها المعنوي/ نسيانها. أما الرثاء؛ فهو إحياء للمناقب وتذكير بالحياة وإبداء للمشاعر، وكل ذلك يناقض المسطور العاداتي، الذي رسمته تأثيرات الجغرافيا في المجموعة السكانية لشبه الجزيرة العربية، وما شابهها من بيئات سوسيولوجية وجغرافية في البلاد العربية والعالم.

وفي خريطة الشعر النبطي الإماراتي، مبدعون خالفوا المسطور المتوارث، ورثوا زوجاتهم مشطورين بفداحة الفقدان. والمثير للانتباه أن المجتمع البدوي استقبل قصائدهم بمحبة عالية وتعاطف معهم وحفظ قصائدهم، على الرغم من كونها تعبّر عن ضعف إنساني، لا تقبل به ولا ترغب في إبدائه التقاليد البدوية الصحراوية.

فيما يلي تحديد لمسارات استند إليها شعراء نبطيون من الإمارات خلال بناء قصائد رثاء زوجاتهم. وسنختصر عدد الأبيات لعدم الإطالة.

(الإحساس باليتم).. سيطر الإحساس باليُتم على عدد من الشعراء الذين رثوا زوجاتهم، من بينهم الشاعر النبطي خلفان بن يدعوه الذي وقف بين مفترقين: هل يُضمر مشاعره ويدفنها إرضاءً للمسطور العاداتي؟ أم يفشيها ويصرّح بما يعتلج في حناياه من هموم يكظمها وتأبى إلا الانفجار والانتشار في نص شعري؟ خاصة أنه فقد ابنه وزوجته في زمن متقارب.. من الواضح أن ابن يدعوه غلّب نزعته الإنسانية وانتصر لها وهو ينزف مغموماً يتجرّع الإحساس باليتم:

وابكي عليهم كِلْ ما عَنْ ذِكْرهم
بِكا عيالٍ مصغرين ايتام
وابكي عليهم كِلْ وَقْتٍ وساعَةْ
بِكا رضيعٍ لَـتْـهَـةْ لِفْطام

(شوق الفاقد إلى المفقود).. بكى الشاعر رشيد بن ثاني زوجته بمرارة إثر رحيلها، ونسج صورة مبدعة لحنينه إليها وهو يشير إلى ضلوعه المُنحنية من فرط الكمد، ويشير إلى أن الرمل يشهد كم من دمعة سقطت عليه، ويزداد شوق الشاعر إلى زوجته وهو يشعر بأنه لم يشبع من النظر إليها في ما مضى من سنوات الزواج.

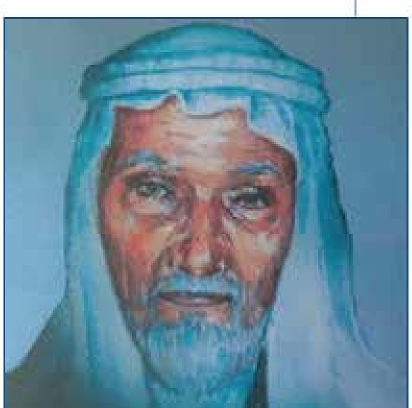
وِتْزيدلي الأحزان حسرة
أحن وضلوعي حنيّات
واسكب من العينين عبرة
حتى الرمل يشهد شهادات

عاطفة الحزن عند فقدان الزوجة تتجه إلى الداخل بدلاً من مسارها نحو الخارج

في خريطة الشعر النبطي الإماراتي مبدعون خالفوا المسطور المتوارث ورثوا زوجاتهم



رشيد بن ثاني



خلفان بن يدعوه



ما اشبعت م المضنون نظرة
في اللي مضن في ذا السنيّات

(عجز الفدية).. تعوّد الشعراء على ما تعوّد عليه قومهم من دفع الفدية لدفع ضرر كبير، لكنهم أمام ظاهرة الموت وقفوا مشدوهين حائرين، وهم يفقدون زوجاتهم ولا مجال لدفع الفدية لإبعاد شبح الموت.

يقول علي بن سليمان المزروعي:

موت الحبيب خلني بحيله
يا ليت دون الحبيب سدّه المال

ويقول غانم بن علي بن هميلة المزروعي:

لو ينفدى بالمال بخسر
بافدى وليفي من الممات

ويقول الشاعر نفسه:

والله لو هو طلب م المال لاسوقه
وافزع على لابةٍ يسخون بالسوق

وها هو خلفان بن يدعوه، تحت صدمة الفقدان الكبير لزوجته، يتمنى لو أن الموت يقبل الفدية لمنحه أملاكاً عظيمة، لكن هذه الأملاك نفسها لا تقع تحت ولايته، وبذلك يتضاعف إحساسه بالحزن العميم:

ليت الفدا يرجع لنا الذي غدا
تحت الثرى حطّوا عليه ذمام
من ملك نجران إلى الرّيّ والقرا
إلى الصين والطايف وملك الشام



سالم الجمري

والله لو صارن جميعهن بوليتي
لاسوقهن عنهم بغير كلام

(رفض العتاب).. كان سالم الجمري يدرك أن عيوناً في مجتمعه تنظر إلى دموعه وحسرته على فقدان زوجته نظرة (منقودة)، لكنّ ملامهم لم ينفع في ردع حزنه وشوقه لمن توسّدت التراب:

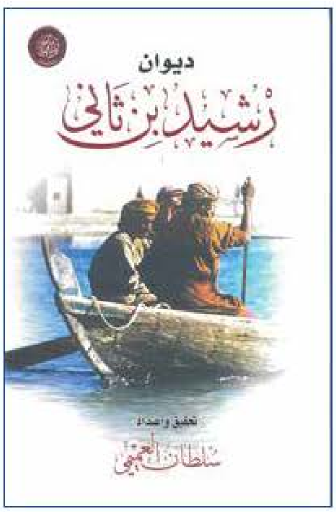
يلوموني ونَفْسي مشتهينه
حزين القلب زايد بي غرامي
على منْ وسّدوا راسه يمينه
وانا ما عاد ودّعته سلامي

(الخضوع والدعاء).. يصطدم الشاعر بفجيعة الموت، يهرب أحزانه وعزلته، يفتقد وجود فدية يقبل بها الموت، وفي آخر المطاف يخضع لحتمية الموت ويرمي سلاحه. وها هو الشاعر عبيد بن محمد بن عبدالله النيادي، يتملكه اليقين أن زوجته لن تعود، وأن المكروه الذي فرّق بينهما لا يوجد له دواء في البرّ ولا في البحر:

عوقٍ ما ينذكر له   إذْوَنّه   في برو في بحر

ولا يجد الشاعر رشيد بن ثاني، من وسيلة للتواصل مع زوجته الراحلة إلا بالدعاء لها عسى أن يجيرها الله يوم الحشر، ويمحو ذنوبها ويسكنها أعلى مقامات الجنة:

يا منْ يطير الطير بامره
ويا من نسبّح له تحيّات
أنك تجيره يوم حشره
تمحي ذنوبه والخطيّات
يا رب مكّن زين قصره
في الخلد في أعلى المقامات



النسيج النفسي للرجل في شبه الجزيرة العربية لا يسمح بإبداء حالات الضعف ويميل إلى الصبر عند المكاره



انتعشت كردة فعل على صالونات الأثرياء الأدبية

المقاهي الثقافية المصرية

عامرة بمبدعيها



سعاد سعيد نوح

للمقاهي الثقافية في مصر وضع خاص ومميز لا شبيه له في بقية الدول العربية، فمنذ أن بدأت الفكرة قبل عقود من القرن الماضي وهي تسهم وبشكل فعال في حراك ثقافي مختلف ومميز، فقد صارت مقصداً للمثقفين المصريين في القاهرة والوافدين إليها من محافظات مصر المختلفة، من يرغب في أن يقابل أديباً مشهوراً أو مثقفاً معروفاً، عليه فقط أن يعرف أي المقاهي يرتاده، ويذهب إليه، ليجد الأديب المشهور أو المثقف المعروف جالساً بين مريديه وقرائه، كما أنها أصبحت معلماً يقصده المثقفون العرب حين نزولهم أرض مصر.

لقد أصبحت المقاهي الثقافية كذلك جزءاً أصيلاً من الحالة الثقافية، ومكوّناً مهماً من تراثنا الثقافي. فمقهى الفيشاوي في حي الحسين التراثي شهد الكثير من الجلسات الثقافية، حيث كان يرتاده الأب الروحي للرواية العربية الأديب العالمي صاحب (نوبل) نجيب محفوظ، وكان يذهب إليه في (الفيشاوي) كثير من المثقفين والمفكرين والأدباء والشعراء، أمثال: إحسان عبدالقدوس ويوسف السباعي ويوسف إدريس، ومن الفنانين: كمال الشناوي وعزت العلايلي وكمال الطويل ومحمد الموجي والمطرب محمد عبدالمطلب والمنشد الديني الشيخ محمد الكحلاوي.. بل أصبح هذا المقهى شاهداً على تاريخ أدبي طويل وممتد، فقد أنشئ هذا المقهى العريق في نهايات القرن الثامن عشر، وتحديداً في عام (١٧٩٧). ومنذ إنشائه صنع القائمون عليه هوية فنية وثقافية مختلفة لم يشهدها مقهى آخر قبله، فكان من الطبيعي أن تجد أديباً أو مفكراً مشهوراً يجلس حوله بعض المثقفين يتداولون الشأن الثقافي والسياسي للبلد، وبجوارهم عازف عود يعزف لرواد المقهى يشاركونه المتعة والغناء على أنغام العود. لكن بعد رحيل الأديب العالمي نجيب محفوظ

أصبح المقهى مزاراً سياحياً يزوره السيّاح الذين يذهبون إلى مصر في الحسين وشارع المعز والسيدة زينب وغيرها من المعالم المصرية الإسلامية.

وننتقل من الحسين إلى وسط البلد في محيط ميدان طلعت حرب، لنشاهد عدة مقاهٍ ثقافية يؤمها المثقفون المصريون وضيوفهم من المثقفين العرب، لكن هذه المقاهي الثقافية تتنوع وتتعدد حسب المستويات الاجتماعية والعمرية. فقبل ميدان طلعت حرب بأمتار قليلة يتجاور مقهيان: الأول مقهى (ريش) وهو واحد من أقدم المقاهي في مصر ومنطقة وسط البلد تحديداً، ويرجع تاريخ إنشائه إلى عام (١٩٠٨)، ومنذ أن أنشئ وهو مقصد مهم لعدد كبير من الشخصيات السياسية والأدبية في تاريخ مصر الحديث، ففيه اجتمع سعد زغلول ومصطفى النحاس، ومنه أيضاً خطط قادة الحركة الوطنية لثورة (١٩١٩). والجدير بالذكر أنه عقب زلزال (١٩٩٢)، وفي أثناء ترميم المقهى من آثار الزلزال؛ عثر أصحابه على دهليز صغير، لم يكونوا يعرفون عنه شيئاً من قبل، وعثر فيه على عدد من المكاتبات والمراسلات والمنشورات وماكينة طباعة صغيرة كانت تستخدم لطباعة المنشورات.

لكن ظل هذا المقهى نخبوياً لا يدخله إلا علية القوم والمشاهير. وبجواره مباشرة، يمتد ممر ضيق، يتسع بعد ثلاثة أمتار على مساحة واسعة تُسمّى مقهى (البستان) حيث يجلس عامة المثقفين المصريين دون تمييز طبقي أو اجتماعي، إنه مقهى الشعب وليس مقهى النخبة. بعد ذلك بما لا يزيد على مئتي متر نجد مقاهي شبابية يجلس فيها المثقفون الجدد أو شباب الكتاب والسينمائيين والمسرحيين والصحفيين، مثل مقهى (التكعيبة) ومقهى (صالح) ومقهى (البورصة).

بعد أن نجتاز ميدان طلعت حرب متجهاً إلى باب اللوق، سوف يقابلك مقهى (الحرية) الذي يعود تاريخ تأسيسه إلى عام (١٩٣٦) تحديداً، وقد اعتاد المثقفون ارتياده، ومن أشهر رواده: نجيب محفوظ، ورشدي أباظة، وأحمد رمزي، وشكري سرحان، وصلاح ذو الفقار، وعادل إمام، وتوفيق الدقن، وزينات صدقي.. كما ارتاده عدد كبير من الضباط الأحرار وعقدوا فيه بعض اجتماعاتهم، وكان من أشهر رواده الرئيس أنور السادات وزكريا محيي الدين وعبداللطيف البغدادي. وكان مقهى الحرية مقصداً لشباب ثورة (٢٥ يناير ٢٠١١)، لقربه من ميدان التحرير وشارع محمد محمود الشهير، الذي ارتبط اسمه بثورة (الجرافيتي) التي عبرت عن روح ثورة يناير.

يجاور مقهى الحرية مقهى آخر هو (الندوة الثقافية) التي تعتبر ملتقى ثقافياً مهماً، وتميز منذ نشأته بالندوات، وكان من أبرز رواده: علاء الأسواني وإبراهيم عبدالمجيد، وبعض الكتاب العرب، ويجلس فيه الآن الشباب المثقفون. كما يجاوره كذلك مقهى (سوق الحميدية)، وقد أنشئ عام (١٩٥٨) في نفس عام الوحدة بين مصر وسوريا، وهو على اسم (سوق الحميدية) في دمشق الذي يعود تاريخه إلى مئات الأعوام، حيث يبلغ عمره نحو (٨٠٠) عام، ويقع بالقرب من قلعة دمشق، ويمتد حتى الجامع الأموي، وصاحب مقهى القاهرة سوري أراد أن يحافظ على هويته السورية في مصر. ومنذ أن افتتح وهو مقصد لمثقفي وفناني مصر، وذلك في الفترة من (١٩٥٨- ١٩٦٩)، وفي السبعينيات من القرن الماضي كانت تقام الندوات الثقافية فيه، ومن أشهر الصحفيين الذين كانوا يرتادون المقهى: الكاتب عبدالوهاب مطاوع، وعبدالمنعم رخا (رسام الكاريكاتير في الأخبار)، والشاعر أمل دنقل. ويرتاده الآن شباب من المثقفين والفنانين التشكيليين والمسرحيين والسينمائيين والأدباء والفنانين. وجدير بالذكر أن ديكورات المقهى لم تتغير، فهو مازال على غرار كلاسيكيات عصر الستينيات الذي تميز بطابع جمالي خاص.

وفي شارع عماد الدين، في تلك المنطقة التي تقع بين حي (العتبة) وميدان (رمسيس) يوجد مقهى كان يرتاده المثقفون المصريون



القاهرة في الستينيات

أسهمت بفاعلية في الحراك الثقافي المصري وكونت حالة متميزة للعلاقات الإنسانية بين الأدباء والفنانين



نجيب محفوظ

في السبعينيات من القرن الماضي هو مقهى (ريكس)، حيث كان يجلس فيه مجموعة من المثقفين المصريين المستقلين عن المؤسسة الرسمية، وقاموا بإنشاء جماعة ثقافية أدبية مستقلة أطلقوا عليها اسم (نصوص ٩٠) وهم مجموعة من المثقفين كان على رأسهم الروائي الراحل الكبير أمين ريان، ومعه الروائي والناقد سيد الوكيل، والقاص والناقد السيد نجم، والناقد مجدي توفيق، والناقد مصطفى الضبع، والقاص الراحل سعيد عبدالفتاح، والقاص الراحل سعيد السبروت، وانضم إليهم كتاب آخرون كثيرون. وأنشؤوا سلسلة أدبية مساهمة ومشتركة يكلفون إنتاج كتاب لكل واحد منهم بشكل شهري، في نوع من تعويض سوق النشر الحكومي الذي كان مغلقاً أمام الأدباء المستقلين.

وبعد هذا السرد التاريخي لتاريخ المقاهي الثقافية المصرية، توجهت مجلة (الشارقة الثقافية) إلى عدد من المثقفين يحدثوننا عن تاريخ المقاهي الثقافية، فالناقد والروائي الكبير سيد الوكيل صاحب أشهر رواية كتبت عن عالم المقاهي الثقافية هي رواية (فوق الحياة قليلاً)، يرى أن مقاهي المثقفين بدأت كرد فعل لفكرة الصالونات الأدبية، التي كان يقيمها الأثرياء والوجهاء من المثقفين في بيوتهم وقصورهم. فهي في البداية حملت نفس الآلية، إذ يتصادف أن مثقفاً كبيراً يجلس على مقهى ما، فيحج إليه المريدون، هذا ما حدث فعلاً مع جمال الدين الأفغاني في مقهى (متاتيا) بميدان العتبة.

ومع الوقت انتشرت فكرة الجماعات الأدبية، وراحت تبحث عن مقاهيها. أي أن المقهى لم يعد مرتبطاً بشخصية معينة كما كان الصالون الأدبي، فمثلاً هناك (مقهى الفن) بشارع عماد الدين ارتبط بجماعة الأدباء المشكلة من: يحيى حقي ومحمود طاهر لاشين وحسين فوزي وغيرهم. وبهذا عبر المقهى عن الطبقة المتوسطة (الأفندية) من المثقفين. لكن هذا لم يمنع من أن بعض المقاهي تكونت حول بعض الشخصيات المؤثرة، فمقهى (قشتمر) الذي اعتاد نجيب محفوظ ارتياده وكتب من وحيه رواية (قشتمر)، تحول إلى مقهى للمثقفين. وعندما انتقل إلى مقهى الفيشاوي، انتقل المثقفون وراءه، وظلوا ينتقلون إلى كل مقهى ينتقل إليه، مثل مقهى (علي بابا) ومقهى (ريش) الذي أوحى له برواية (الكرنك). المقهى لم يكن مجرد مكان للقاء الأدباء، بل مصدر لإلهامهم، فمن وحي ريش كتب نجيب سرور (بروتوكولات حكماء ريش)، وأنا كتبت روايتي (فوق الحياة قليلاً).

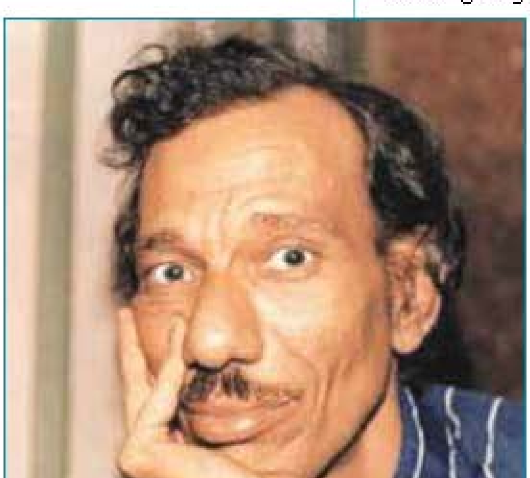
وخلال أشهر الصيف، كان مقهى (بترو) مكاناً للقاء نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وثروت أباظة وغيرهم، صباح كل يوم جمعة، وكنت واحداً من الأدباء الشبان الذين ارتادوا هذا المقهى وراء نجيب محفوظ، هو نفسه تحول إلى رمز لمفهوم المقهى الثقافي. وهذا أمر مرتبط بجاذبيته وقدرته على احتواء الأدباء من كل الأعمار. وفكرة المقهى الثقافي مستوردة من مثيلاتها في فرنسا، وعرفها الذين سافروا إليها، أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم ويحيى حقي، لكن المقهى الثقافي في مصر ارتبط بنجيب محفوظ الذي لم يخرج من مصر أبداً. والطريف أن (كلود سيمون) جاء من فرنسا ليلتقي نجيب محفوظ في (المقهى الثقافي) بمعرض القاهرة للكتاب.

المقاهي الثقافية في مصر الآن تفككت تقريباً، ولم يعد لها أي فاعلية، كما أنها تحولت من مقهى إلى (كافيه) لتعبر عن خطاب نخبة جديدة من شباب المثقفين (الإيليت) انتشرت بعد ثورة (٢٥) يناير. وارتبط أكثرهم بفنون حديثة لها علاقة بصناعة السينما والإعلانات والإعلام.. كما أن ارتباط الأدباء والمثقفين بمواقع التواصل الاجتماعي على الإنترنت، عوضهم عن المقاهي الثقافية، فاكتفوا بالواقع الافتراضي بدلاً من الواقع المعيش، ولهذا أثره في الكتابات الجديدة التي خلت

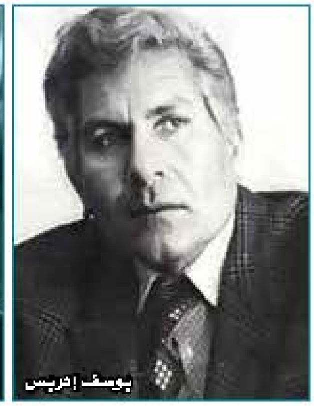


من مقاهي خان الخليلي

أشهر رواد هذه المقاهي نجيب محفوظ ويوسف السباعي وإدريس وأمل دنقل وكل منهم له مريدوه



أمل دنقل


يوسف إدريس


أحمد مظهر


إحسان عبد القدوس

من ثراء الواقع الحي وفاعليته. فالإنترنت لا تعطيهم واقعاً افتراضياً فحسب، بل تمنحهم انتشاراً افتراضياً أيضاً، وتحققاً بين الآلاف من المعجبين الافتراضيين، وعلاقات افتراضية تحقق لهم إشباعاً نفسياً وربما مادياً، لكنهم يظلون فقراء ثقافياً.

أما الكاتبة الشابة سامية بكري، وهي واحدة من الناشطين الثقافيين في مصر في الألفية الثالثة، وهي واحدة من رواد (قعدة الجمعة) التي أنشأها الروائي المصري وحيد الطويلة، حيث يجتمع كثير من المثقفين المصريين يوم الجمعة صباحاً، بل وصار مقصداً للمثقفين العرب، حيث يحلون ضيوفاً على (قعدة الجمعة) في مقهى البستان. تقول الروائية والصحفية سامية بكري: قعدة الجمعة على زهرة البستان من أجمل ما قدمه وحيد الطويلة للوسط الثقافي، وقد ارتدت القعدة مرات عديدة واستمتعت بصحبة أجيال وألوان مختلفة من روادها، سواء من جيل الكبار وأهمهم: سعيد الكفراوي وعبدالمنعم رمضان، أو جيل الوسط مثل وحيد طويلة، أو جيل الشباب محمد عبدالنبي، والجيل الأحدث والأكثر شباباً، مثل سارة رمضان وماجد وهيب، وأسماء أخرى عديدة.. فالقعدة صارت مع الوقت ملتقى وبيتاً للمثقفين بكافة أعمارهم وأطيافهم، نتناول القضايا المثارة على الساحة ونسمع الشعر والقصة، ولا تخلو من لمحات إنسانية جميلة.

من المقاهي الأخرى التي ارتدتها: مقهى (سوق الحميدية) ومقهى (الندوة الثقافية) و(التكعيبة)، وكانت جلسات ثنائية أو جماعية مع مبدعين ومثقفين، وأعتقد أن المقهى هو خير مكان يلتقي فيه الكتاب، لأنه مكان حر مفتوح على الهواء وعلى الحياة، أتذكر أننا التقينا مرة مع جماعة (من فات قديمه تاه) التي أسسها الروائي محمد عبدالنبي لمناقشة الكلاسيكيات العالمية، حيث ناقشنا رواية (مدام بوفاري) في مقهى (غزال) بوسط القاهرة.

أما الأستاذ الدكتور مصطفى عمر توفيق، وهو ناقد وأكاديمي وشاعر، فقد امتدح (سوق الحميدية) ورأى أنه بمثابة الصالون الثقافي في وسط البلد، وأنه يحافظ على الروح التي جمعت الإقليم الجنوبي (مصر) بالإقليم الشمالي (سوريا)، ويرى أن روح جمال عبدالناصر والمد القومي العربي يسيطران على رواد المقهى، الذي صار الآن مقصداً لكثير من الشباب السوريين الذين يعيشون في مصر. كذلك تحدث عن (نادي النوبة الثقافي) ورأى أنه مكان يظهر الهوية النوبية الثقافية، وأنه بمثابة الصالون الثقافي، الذي يؤمه شيوخ المثقفين وشبابهم من المصريين والسودانيين، وأنه يعتني بالثقافة والفنون والموسيقا والأغاني التراثية.

كما حكى ذكرياته عن أول مرة قابل فيها الأديب العالمي نجيب محفوظ في مقهى الفيشاوي، وظل حتى بعد رحيل نجيب محفوظ، وأصبح المقهى أقرب إلى المقهى السياحي من الثقافي، يذهب خصيصاً ليشرب الشاي بالنعناع ويتذكر أجواء الستينيات الثقافية. وبعدها تحدث عن شارع المعز و(وكالة بازرعة) ومسرح (الشارع) الذي تقيم فيه الهيئة العامة لقصور الثقافة فعاليات ثقافية بين الناس والجماهير العادية، حيث يوصلون الثقافة إلى الناس، وإلى مستحقيها.

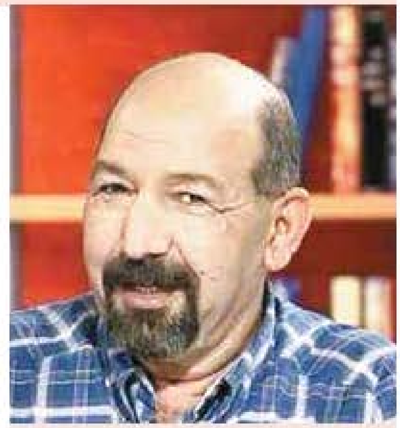
أما الكاتبة الشابة رنا المحمدي، وهي من أهم رواد مقهى (التكعيبة) الشبابي، فترى أن هذا المقهى مثله مثل بقية المقاهي الثقافية، يسهم بشكل واضح في صناعة من أهم الصناعات الجديدة في العالم، وهي الصناعات الثقافية، حيث في هذه المقاهي يتم التواصل بين الفنانين والكتاب والمسرحيين والمخرجين من الشباب، وينتج عن هذا التواصل تعاون ومشاركة في هذه الصناعات الثقافية.

كل مقهى ثقافي له هويته الفنية والثقافية المختلفة عن غيره من المقاهي الأخرى

أغلب هذه المقاهي الثقافية تقع في (نصف البلد) وسط القاهرة وتشكلت على النمط الفرنسي المعروف



مقهى ريش



سعيد بن كراد

ممكنات العالم وتعدد المعاني

الإنسان حوّل الظواهر إلى مصدر للدلالات

لا تكترث الدلالة للمادة الحاملة لها، ولكنها، مع ذلك، تتجلى بطرق مختلفة وفق تعدد الأنساق وتنوعها في الوقت ذاته. فلا وجود لترادف بين نسقين سيميائيين مختلفين، إذ لا يمكن قول الشيء ذاته بالكلمات والموسيقا مثلاً (بنفنيست) فنحن لا نشرح الرقص بالرقص، كما لا نُفسر إيقاعاً من خلال إيقاع آخر. إن العالم ليس أحادي الأبعاد، إنه متعدد بطبيعة الموجودات التي تؤثثه؛ لذلك لا وجود لعلامة تنتمي إلى كل الأنساق، فمضمون كل علامة مستمد من النسق الذي تنتمي إليه. فليس هناك من رابط بين الأحمر المستعمل في تنظيم حركة المرور، وبين الأحمر في العلم الفرنسي، ولا رابط أيضاً بين أبيض هذا العلم وبين أبيض طقوس الحداد في الصين (بنفنيست)، وفي المغرب أيضاً.

وهو ما يعني أن مصدر (الشحنة الدلالية) في عوالم الإنسان موجود في العُرف والاستعمال لا في العلامة ذاتها، فهاته ليست سوى واجهة لا يمكن أن تصبح دالة إلا باستحضار حاضن ثقافي/ رمزي هو أصل الدلالات فيها والضامن لتداولها. إن معنى العلامة ليس في كينونتها، بل مستمد من النسق الذي يحتضنها، ذلك أن النفعي في الوجود (في السلوك وفي الأشياء والكائنات والظواهر) لا قيمة له إلا عندما يتحول إلى غطاء ثقافي لممارسة لا يمكن إدراك مضمونها إلا بردها إلى بعدها الرمزي.

لذلك كانت عوالم الإنسان أكبر من الكلمات وأكثر اتساعاً من حجم المعاني فيها، ولهذا السبب أيضاً اعتُبرت الصيغ التمثيلية البصرية، أداة لترويض الانفعالات وإعادة صياغتها بما يجعلها قابلة للتداول والتعميم، ضمن ممكنات المعنى المفهومي عند الإنسان. وهي صيغة أخرى للقول، إذا كانت المفاهيم شأناً لفظياً خالصاً، فإن التمثيل البصري يُعد تعبيراً بالحسي عن قلق لا تستطيع الكلمات قول أي شيء عنه. وليس غريباً أن يكون الإنسان قد عبر عن إنسانيته الأولى، برسم تفاصيل قلق غامض على جدران الكهوف، عبر إسقاط حالات استيهامية للسيطرة على ما لم يستطع التحكم فيه في حقيقة الواقع. وذاك ما تعبر عنه طبيعة الغرافية أيضاً، فهي رسم وكتابة في الوقت ذاته، أي حاصل الصوت والإيماءة في الجسد الإنساني.

إننا، بعبارة أخرى، نبحث في الذاكرة الكلية للإنسان عما أودعه في محيطه بشكل واع، أو فعل ذلك في غفلة من سلوكه العملي. ذلك أن الإنسان لم يتعلم البصر، فذاك جزء من تركيبته الفسيولوجية، بل تعلم كيف يَنظر، تماماً كما تعلم الرقص والغناء، ولا أحد أوحى له بطريقة مشيه عدا البرنامج البيولوجي داخله. وتلك حالة كل المنافذ الحسية فيه. هناك في الإنسان طاقات موجهة لحفظ بقائه حياً، وهناك داخله طاقات أخرى هي التي مكنته من تجاوز

> الدلالة تتجلى وفق تعدد الأنساق وتنوعها معاً لعدم وجود ترادف بين نسقين سيميائيين مختلفين

محدودية النفعي في حياته. وفي ذاك يكمن مصدر الفن أيضاً، إن الفنان لا يصور المألوف في العين، بل يُغطي على جوانب النقص في الطبيعة، كما يقول كاندينسكي.

وتلك حقيقة الإنسان، إنه لم يكتف بما تقوله اللغة وحدها، لقد تصرف في ظواهر محيطه وأشكاله وألوانه أيضاً؛ فقد استطاع تحويل هذه الظواهر من مجرد غطاء محايد في الطبيعة إلى مصدر لدلالات، هي من صلب الممارسة الثقافية عنده. لقد خلق أشكالاً أو اكتشفها في محيطه ومنحها دلالات تتجاوز حدود الظاهر فيها، وتعامل مع الألوان استناداً إلى موقعها في النفس، لا من خلال وجودها كمظهر من مظاهر الوجود المادي. وفعل ذلك مع كل الأبعاد في حياته، كما هو الشأن مع (الفوق) و(التحت) و(اليمين) و(اليسار)، و(العمودي) و(الأفقي)، ومع كل الخطوط، (المستقيم) منها و(المائل) و(المنحني). وتلك أيضاً حالة الألوان، لقد اكتسب كل لون عنده دلالات جديدة منبثقة من النفس، التي تَعي وتُصنف ما يأتيها من خارجها، استناداً إلى حكم ثقافي سابق، لا استكانة إلى إحساس العين بالأشياء الماثلة أمامها. فهذه الأبعاد والمظاهر تحولت عنده إلى (شاشة) من خلالها يَحكم ويقَوِّم ويُصنف.

لذلك كانت الظواهر والأبعاد عند العادي من الكائنات الفانية وسيلة للتنقل في الفضاء وتبين معالمه، ولكنها عُدت عند الفنان أداة تعبيرية مثلى تقوم عليها اختياراته الأسلوبية، فهي سبيله إلى صياغة الانفعالات وفق رؤية تتخذ من هذه الأبعاد والظواهر مصدراً للإبداع، هناك ما يُعادلها في الذاكرة الرمزية. فكما هو الرابط الرمزي شرط أساسي في العلاقة بين الإنسان وعالمه، فإننا نُدرك الكون أيضاً عبر وساطة الشكل واللون والامتداد، وذاك أساس (الفكرة) الأولى التي مكنت الإنسان من تصور الطبيعة خارج مادتها.

بل هناك ما هو أكثر من ذلك، فنحن نودع جزءاً كبيراً من انفعالاتنا في هذه الأبعاد ذاتها؛ إننا نضعها تارة في الأشكال الدائرية، التي تُعبر قُدسياً عن علاقتنا بزمنية تدور حول نفسها، وفق سقف عقدي مبني على الاستخلاف، وتارة أخرى في الأشكال المربعة أو المستطيلة أو المثلثة، تعبيراً عن رغبتنا في تحديد موقعنا في فضاء نستند إليه من أجل تحديد طبيعة المُرتكز الذي تقوم عليه علاقتنا بمحيطنا. وقد نفعل ذلك أحياناً ثالثة من خلال خطوط مستقلة موزعة على شحنات دلالية فيها الاستقامة والتردد والحيرة والرقة والعنف. إننا نفعل ذلك كله استناداً إلى تعدد الانفعالات وتنوعها واختلافها من وضعية إلى أخرى ضمن عالم لا يتوقف عن التجدد والاغتناء.

ووفق ترابط الحسية في العين والمجرد في الذهن، استطاعت الصورة إعادة إنتاج ما هو متداول وفق آليات تعبيرية، تلعب فيها النظرة دوراً مركزياً. فنحن نُسمي ونَصف حقاً بالكلمات ونفصل بين الأشياء من خلالها، ولكننا لا يمكن أن نحيط بكل طاقات الإنسانية في الإنسان بالكلمات وحدها. هناك الكثير من (اللحظات) الوجودية التي يتم تصريفها في العنف والصراخ أحياناً، وفي كل أشكال التعبير الغْرافي أحياناً أخرى. لذلك كانت (أشد الانفعالات قوة هي تلك التي تأتي عبر العين) كما يقول أندري فيليبيان.

وتلك وسيلتنا في تحديد أنماط التدليل وطرق تحققها، فتعدد الأنساق وتنوعها يقتضي تعدداً في طرق إنتاج المعاني واستهلاكها. فنحن ننتمي إلى عوالم حسية هي ذاتها عند كل الناس، ولكنها تختلف في الوعي باختلاف الثقافات التي تُعد واسطة بين الإنسان وعالمه. بعبارة أخرى، يتصرف النص اللفظي في وحدات حاملة لمعانٍ سابقة على وجوده، واستناداً إليه يُنَوِّع من دلالاته، فنحن مُلزمون بوضع النص ضمن سياقات لا يمكن أن تُلغي المعنى الأصلي للكلمات، إنها تكتفي بجعلها تدل ضمن وضع إبلاغي جديد. أما في النص البصري، فإن الفنان يبني عالماً استناداً إلى ما يوده هو عبر استعارة موضوعات صامتة خارج نصه. إنه يتصرف في الأشكال والألوان والخطوط والوضعات وينسق بينها، ويضيف إليها ويحذف منها استناداً إلى حكم دلالي من خلاله يُبنى المعنى في العين قبل أن يُصب في الممثل في الصورة. وهي طريقة أخرى للقول، إن الإنسان (يملك) رصيداً من المعاني يسعى إلى استثماره في وقائع تستوعب حدوده ضمن سقف دلالي جديد هو ما يستثير معنى الصورة في عين الرائي.

(الشحنة الدلالية) موجودة في عوالم الإنسان عبر العرف والاستعمال لا في العلامة

العالم ليس أحادي الأبعاد بل متعدد بطبيعة الموجودات التي تؤثثه

لا توجد علامة تنتمي إلى كل الأنساق فالأحمر في إشارة المرور ليس مرتبطاً باللون الأحمر في العلم

فرضت وجودها الأدبي وتبوأت الصدارة

الأقلام الشابة تميز الرواية المغربية المعاصرة



يزخر الأدب المغربي بالعديد من الأقلام الشابة المتميزة، التي فرضت وجودها في الساحة الأدبية، وحافظت على هويتها الثقافية فتصدرت مراكز الصدارة في الإبداع الثقافي متجاوزة الحدود، وعبرت المحيطات لتصل بأدبنا وتعرف إليه في الشرق والغرب.

مها بنسعيد

تحتل الرواية المغربية موقعاً هاماً ضمن الأجناس الأدبية، لقدرتها على التجديد والتغيير، والتطور عبر العصور، والتعبير بحرية. فهي مجال خصب لدراسة المجتمع جمالياً، وإبراز تناقضاته، وصراعاته، التي تضطرم داخله؛ أي أنها تعكس الخصوصية المحلية بمختلف تجلياتها الثقافية، والسياسية، والاجتماعية. إذاً: هل نجحت الرواية المغربية في تصوير واقعها؟ وهل تعرف الرواية المغربية في زمننا تحولاً جزئياً، يستدعي منا الاهتمام بالبحث والنقاش؟ وماهي المقومات التي أهلتها للتميز في العالم العربي والغربي؟ فضلت التركيز، بالحديث عن جيل جديد من الروائيين المغاربة الشباب، الذين أغنوا المشهد الثقافي الأدبي، بقدرتهم على التعبير عن قضايا المجتمع المغربي، وتصوير حاله، وهمومه، اجتماعياً، وسياسياً، وعاطفياً، وثقافياً.

رسمت الرواية المغربية، خلال السنوات الأخيرة وجهتها الخاصة، وأثرت المشهد الثقافي العربي والعالمي، بظهور أصوات روائية جديدة، حققت نصوصهم نجاحاً، واهتماماً، ومتابعات نقدية، بسبب طرحها ومناقشتها قضايا المجتمع، وأيضاً لما حققته من نجاح وإقبال في المحافل العربية. واستحق بعضها جوائز هامة، ويمكن أن ندرج، في هذا الإطار، عدداً من الروائيين الشباب أمثال ليلى سليماني، كوثر حرشي، عبدالمجيد سباطة، الغوثي ميساوي، هشام بن الشاوي، محسن أخريف، هشام ناجح، محسن الوكيلي، سكينة حبيب الله، طارق البكاري، مراد الضفري.

حاول هؤلاء المبدعون تأسيس رؤية إبداعية خاصة بهم، رغبة منهم في التجديد لمواكبة روح العصر وقضاياه، انطلاقاً من احتكاكهم بالواقع المعيش، والتعبير عنه بجرأة محاولين

تمثل الرواية المغربية موقعاً مهماً في المشهد الأدبي لقدرتها على التجديد والمواكبة

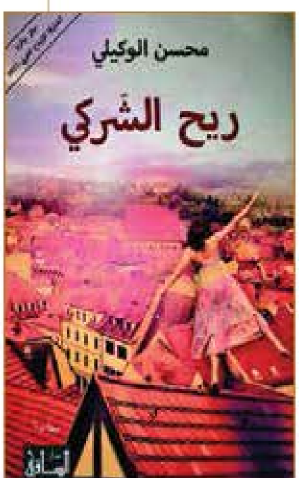


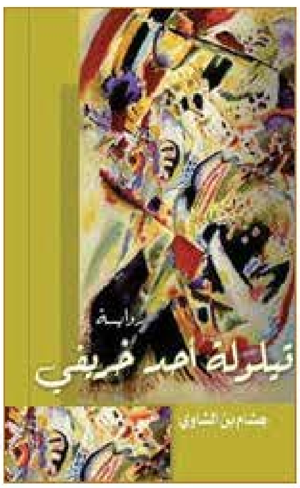
في ذلك الكشف عن خباياه. وقد ساهم تنوع الخلفيات الاجتماعية والثقافية للروائيين، في إغناء سروداتهم، وتنوع لغاتهم، (المزاوجة بين اللغتين العربية والفرنسية) وتصوراتهم، الأمر الذي أكسبها خصوصيات متفردة، فانفتحت نصوصهم على قضايا وفضاءات متنوعة نذكر منها: المدينة، والقرية، والصحراء، والأحياء المهمشة وغيرها، فواكبت في ذلك الرواية القضايا الاجتماعية، والسياسية، والدينية، كالبطالة، والإرهاب، والهجرة السرية، والاعتقال..! بلغة شاعرية تجمع بين القوة البلاغية ورهافة الحس، كما عملوا على تحقيق قيمة مضافة للأدب المغربي، خاصة أنهم قاموا بإبدالات جديدة في القراءة والتأويل، من منطلق تعددية مفهوم الثقافة، وتخييل الذاكرة، في أفق تشكيل هوية سردية، قادرة على رد الاعتبار لزمن الرواية المغربية المنتمية إلى زمن السرد المغربي، كما راهنت الرواية على بناء هويتها المتخيلة انطلاقاً من المتخيل وكيفيات تمثيل التحديات العميقة التي شهدها المغرب في الألفية الثالثة. بهذا المعنى، أصبحت الذاكرة السردية ملاذاً للمتخيل، مستعداً لبناء أفق روائي مغاير.

حملت الكتابة الروائية الجديدة في المغرب مؤشرات جديدة ومغايرة، حيث صار حضور القلم المغربي واضحاً ومهيمناً، وموجهاً للتفكير في قضايا النهوض، والإصلاح، والحداثة، بوعي نظري متطور. وهو ما كشفت عنه نصوصهم المتوافرة على قدر عالٍ من النضج، والتركيب الفني، والتعبيري. سمح بانطلاق الإبداع والبحث المتواصل عن جماليات جديدة في الكتابة والقول.

أثرت الرواية المغربية في المشهد الثقافي العربي وفي المحافل العالمية واستحق بعضها جوائز متقدمة أدبياً

يحظى الأدب المغربي المكتوب بالخارج اهتماماً واسعاً ومتابعة متواصلة، مشكلاً قيمة مضافة للأدب للإبداع المغربي، الأمر الذي سمح لتجربتهم بالاعتراف والانتشار داخل المغرب وخارجه، ما ساهم في انتشار بعضها عربياً. من خلال اهتمام بعض دور النشر العربية، بنشر بعض نصوص هذه التجربة الروائية الجديدة بالمغرب مثل: (المركز الثقافي العربي - إفريقيا الشرق، دائرة الثقافة بالشارقة، دار الآداب، منشورات الزمن...)، ويتبين ذلك أيضا من خلال نشر وزارة الثقافة لبعض نصوصهم، في سلسلة «الكتاب الأول» وحصولهم على جوائز للإبداع الأدبي، مثل: جائزة المغرب للكتاب، وجائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب، وجائزة الشارقة للإبداع الأدبي. وتكفي الإشارة إلى وصول الروائيين الشباب إلى جائزة البوكر وجائزة الشيخ زايد. واحتلالهم تقدماً









ضمن المراكز الأولى، وهو اعتراف بما وصل إليه الإبداع المغربي في مجال الرواية.

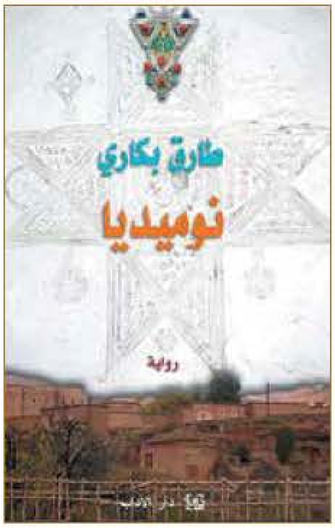
في ضيافتنا اليوم بعض النماذج يستحقون الاحتفاء ببعض إصداراتهم نذكر منهم: عبد العزيز الراشدي من أهم كتاب الرواية من جيل الشباب بالمغرب، حصل على العديد من الجوائز والمنح الأدبية نذكر منها: جائزة اتحاد كتاب المغرب، وجائزة الشارقة العربية في مجال الرواية، وجائزة ساقية الصاوي للقصة القصيرة بمصر. كما تمّ اختياره ضمن لائحة بيروت (٣٩) لأهم الكتاب العرب الشباب، بلبنان، في إطار مشروع هاي فيستيفال.

أصدر الكاتب مجاميع قصصية، ما يهمنا هو روايته الأخيرة «مطبخ الحب»، حيث صور من خلالها واقع المجتمع المغربي، بكل ما فيه من تحديات، وعقبات تواجه جيل الشباب، الذي يعاني الاضطراب السياسي، والفكري، والاجتماعي، والعاطفي. الرواية دعوة صريحة لتأمل تجربة مغرب التحولات، يتعلق الأمر بأزمة العطالة عن العمل والتي أسفرت عن ظاهرة الهجرة السرية إلى أوروبا. فبعد سنوات من صدورها عن الدار العربية للعلوم (ناشرون) في بيروت، صدرت مرة أخرى ضمن منشورات (الزمن) في المغرب، قدم لها الكاتب سعيد يقطين بقوله: «إن هذه الرواية تمثل رؤية عامة عن واقع المجتمع المغربي»، وأضاف «إن المؤلف استطاع تقديم الذات في بعدها الواقعي بالاعتماد على لغة جميلة.»

تتسع ضيافتنا لتشمل الكاتبة ليلى سليماني، التي خلقت الحدث سنة (٢٠١٦) بفوزها وتتويجها بجائزة غونكور في الحقل الإبداعي الروائي الفرنسي. عن روايتها «أغنية هادئة» (Chanson Douce)، تروي عن العلاقات الاجتماعية المستمدة من الواقع المعيش. يعد فوزها فوز المرأة المغربية وللأدب المغربي. كما فازت أيضاً بجائزة «المامونية» عن روايتها «في حديقة الغول» عام (٢٠١٥)، في نسختها السادسة، الخاصة بالكتّاب المغاربة الفرانكوفونيين، والتي يمنحها فندق المامونية بمراكش. وبهذا التتويج أصبحت ليلى سليماني ثالث وجه أدبي عربي يتوج بتلك الجائزة، بعد الطاهر بنجلون الذي فاز بها عام (١٩٨٧) عن رواية «ليلة القدر»، ونالها الكاتب اللبناني أمين معلوف عام (١٩٩٣) عن رواية «صخرة طانيوس».

كما سننتقل إلى صوت نسائي آخر «كوثر حرشي» كاتبة شابة أصدرت ثلاث روايات آخرها «في الأصل، والدنا الغامض» (أكت سود ٢٠١٤). كما ألفت مجموعة من النصوص القصيرة. نالت جائزة مؤسسة «ناس الأداب» سنة (٢٠١١).

عكست الخصوصية المغربية بمختلف تجلياتها الثقافية والسياسية والاجتماعية




طارق البكاري


سكينة حبيب الله


هشام بن الشاوي




عبد العزيز الراشدي


عبد المجيد سباطة


ليلى سليماني

صوّرت الكاتبة المغربية الفرنسية بمهارة في جل رواياتها شخصيات تعيش على هامش المجتمع.

بانتقالنا إلى كاتب آخر هو عبدالمجيد سباطة، كاتب مغربي، صدرت له مؤخراً عن المركز الثقافي العربي رواية (ساعة الصفر ٠٠:٠٠)، يقوم العمل على تأمل فكرة مرور الوقت من خلال إضاءة أحداث متتابعة تمر على بطل الرواية، الذي له علاقة هوسية بساعته، والتي تعطلت فجأة، وتوقفت عقاربها عند (الساعة ٠٠:٠٠)، كما يمكننا الحديث أيضاً عن الكاتب الغوتي ميساوي، الذي يعد من أبرز الروائيين الشباب المغاربة، فنان تشكيلي، صدرت له رواية بعنوان «ديار العناكب»، عن منشورات دار الهدف، وتتحدث الرواية عن المحيط الاجتماعي، والعاطفي المتسم بالقسوة والبؤس، محاولاً الراوي معالجة تناقضات محيطه.

وفي دراستنا هذه كان لا بد من التطرق للروائي والشاعر محسن أخريف، عن روايته «شراك الهوى»، وهي رواية واقعية رقمية فازت بجائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب (٢٠١٣) منحتها المؤسسة لإبداعات الشباب، ترصد الرواية أثر تقنيات التواصل الحديثة في العلاقات الإنسانية، حيث ربط من خلالها السارد علاقات افتراضية مع صديقات الويب.

تجدر الإشارة إلى أن الكاتب طارق البكاري فازت روايته «نوميديا» بجائزة المغرب للكتاب، كما أدرجت ضمن اللائحة القصيرة لجائزة البوكر للرواية العربيّة – دورة ٢٠١٦، صدرت ضمن منشورات دار الآداب البيروتية، وهي رواية ثرية بالحكايات تنفتح على واقع تاريخي – سياسي – ديني في المغرب. تتصل بإشكالية الهوية في المغرب استثمر فيها الفضاء الأمازيغي بالمغرب استثماراً جمالياً، كما أصدر رواية أخرى بعنوان «مرايا الجنرال» عن دار الآداب اللبنانية، وكان ظهورها الأول ضمن فعاليات المعرض الدولي للنشر والكتاب بمدينة الدار البيضاء، وظف فيها الكاتب ليكسوس كاسم للمدينة «الوهمية» التي تدور فيها الأحداث المتخيلة تختزل تناقضاتِ المدن العربيّة وخيباتِها – حاول طرح مجموعة من القضايا المتعلقة بالصراع السياسي الذي شهدته أغلب الأنظمة العربية.

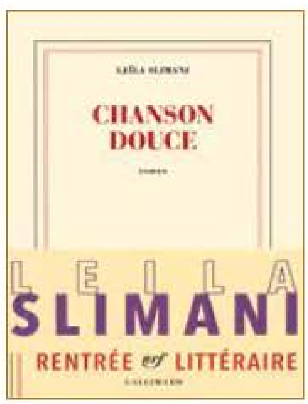

هشام ناجح


محسن أخريف


مراد الضفري

> الجيل الجديد من الروائيين أغنوا المشهد الثقافي الأدبي بتعبيرهم عن قضايا مجتمعهم





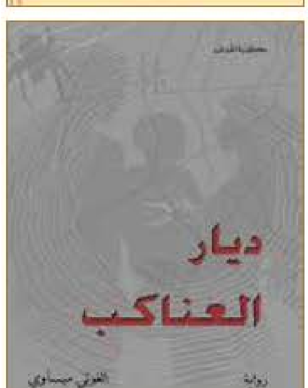
ويمكن أن نختم هذه اللائحة بمراد الضفري عن روايته «الوطن ليس هنا»، اعتمد فيها على الذاتية، والسرد الإبداعي؛ فقد تناول مواضيع جريئة، كقصة الحب التي جمعتْ بين بطلي الرواية، وعبثية مفهوم الوطن، والاستبداد السياسي، والقومية العربية، وعلاقة الرجل بالمرأة.

خناماً... يمكن القول إن بداية الألفية الثالثة، ظهرت فيها ملامح رواية جديدة، تمتلك مقومات الكتابة الحداثية، وحققت تطوراً ملحوظاً، خاصة مع حضورها بالقوائم الطويلة والقصيرة للجوائز العربية والغربية، وما ذلك إلا دليل على انتصار النص الشبابي الأدبي المغربي.


محسن الوكيلي


الغوتي ميساوي







مصطفى عبدالله

أحد أبناء مدرسة التجديد والحداثة

جابر عصفور

ومشروعه في إعادة صياغة الثقافة المعاصرة

لجابر عصفور دور خاص في تاريخ النقد الأدبي المعاصر في مصر، وفي تقديري أن التيارات الحداثية التي تبنتها القاهرة، تعود إلى المدرسة التي كان جابر عصفور آخر نجومها، فقد بدأ هذا الاتجاه النقدي، الذي اكتسب زخمه من تحليل الأعمال الأدبية الجديدة، التي كانت امتداداً لتيار التجديد في الأدب العربي الحديث بدءاً من العراق: نازك الملائكة، وعبدالوهاب البياتي، وبدر شاكر السياب، عبوراً إلى الشام حيث مدرسة أدونيس، ونزار قباني، وصولاً إلى لبنان التي أنتجت في الستينيات مجلة (شعر)، وقدمت شعراء مجددين ونقاداً بارزين مثل: خليل حاوي، وتوفيق صايغ، حتى وصلت إلى مصر التي تجاوبت مع هذا الاتجاه، وانفتحت على مجمل تياراته المختلفة، فظهر لويس عوض في جانب، وعبدالرحمن بدوي، وعبدالقادر القط، في جانب آخر، إضافة إلى ريادة محمد مندور ومن بعده رشاد رشدي لهذه التيارات الجديدة، التي تابع دراستها عزالدين إسماعيل، وجابر عصفور، وصلاح فضل، وامتدت لتلتقي مع عبدالمنعم تليمة، وأمينة رشيد، وسيزا قاسم دراز، وفريال جابوري غازول، في مدرستين متفاعلتين متجاوبتين مع لغة العصر هما: مدرسة (فصول)، ومدرسة (ألف)، ومع ظهور هاتين المجلتين تكرست مدارس الأدب والنقد الجديدة أو الحداثية بجميع تياراتها، التي تلاحقت على المثقف العربي وقدمت الفكر النقدي الحداثي وما بعد الحداثي بقوة دفعه، التي كان لا بد لها أن تغير عقلية المثقف وتنتقل به من حالة التردد إلى حالة اليقين، بضرورة استمرار التغيير الطبيعي للإنسان لفهم الطبيعة البشرية التي أنتجت الحضارة الإنسانية منذ فجر التاريخ وإلى يوم الناس هذا.

أقول هذا الكلام بمناسبة ظهور كتاب جديد للدكتور جابر عصفور، آخر أبناء مدرسة التجديد والحداثة، الذي ننتظر منه أن يتبنى اتجاهاً مستمر التجديد في مدرسة النقد العربي الحديث، حتى لا يتوقف المشهد أمام دعوة ظلامية أو رجعية تخيفنا تارة باسم الأعراف الاجتماعية، وتارة أخرى باسم الدين، وكل منهما بريء من هذه الدعوة المتزمتة، فكل توقف عن التطور يعد نكوصاً ورجوعاً إلى الخلف، فالذي لا يتقدم فهو بالضرورة سيتخلف. أقصد كتابه (بعيداً عن مصر)، والحقيقة أن جابر عصفور، يرصد بهذا الكتاب أكثر فترات حياته جمعاً للثقافة واتصالاً بروح العصر وإحساساً بدوره المتميز بين أساتذة الجامعة. فجابر عصفور لا يقف عند كونه مثقفاً عربياً حاصلاً على الدكتوراه في فرع من فروع الأدب والنقد، ولكنه ومنذ حداثة سنه قد هيأ نفسه للقيام بدور كبير في الحياة الثقافية يشبه دور الرواد، فمع أنه حاز قصب السبق في الاطلاع والقراءة لكل ما هو قديم في تراثنا الثقافي فيما بدأت به نهضتنا الحديثة، فإنه قد أحس بأن المراحل المتلاحقة المتتابعة التي مرت بها الثقافة العربية، منذ وضع رفاعة الطهطاوي جذور نهضتها إلى العصر الذي ظهر فيه مع زملائه، فإن جابر عصفور كان يرى لشخصه دوراً آخر مهماً هو: إعادة تقديم ما وصل إليه الغرب لإعادة تجديد الثقافة العربية، لهذا السبب وبهذا الدافع كان حرصه على بعثته إلى الولايات المتحدة كأستاذ زائر في تلك البعثات، التي يذهب إليها كثير من الحاصلين على الدكتوراه من الجامعات المصرية، ليتزودوا بما عند الغرب من معارف وثقافات لمدة سنة، يعودون عادة بقليل من زاد العلم وكثير مما تنتجه هذه البلاد من رفاهيات.

لم يكن جابر عصفور كذلك، بل كان رجلاً ينتظر ما تجود به المعرفة عليه من فيوض، وما يفتح منها لُباب عقله للدراسة والمعرفة والفهم الأحسن من صاحبه. لهذا السبب لم يكن جابر عصفور فرداً مثقفاً، بل كان دوراً مشعاً بثقافته، فهو آخر تلاميذ المدرسة التي أنتجت طه حسين، وهو يعتز بتلمذته على أساتذته جميعاً أستاذاً أستاذاً، برغم أنه قد يختلف في الرأي والموقف مع أحدهم أو بعضهم.

خلاصة القول، إن جابر عصفور، أراد أن يضع كل معارفه لارتقاء أمته، وكان يشعر بأنه يقوم بدور مهم، سواء أكان ذلك في فترة تحصيله أو في فترة إنتاجه. كان يريد أن ينقل تجربته الأمريكية ليفيد منها شباب مصر كمقدمة لتعميم الفائدة على الشباب العربي كله، وهو يقول ذلك صراحة في مطلع كتابه الصادر عن (الدار المصرية اللبنانية)، ويتحدث عن عناصر الأمل وعوامل الضغط النفسي الشديد عليه، ولعلي أقتبس هذه العبارة التي يقول فيها: كنت أحلم وأنا طالب جامعي أن أمضي في طريق طه حسين، فأستكمل

تعليمي العالي بعيداً عن مصر. ومرت الأعـوام الدراسية وتفوقت وأصبحت معيداً في الجامعة سنة (١٩٦٥)، وفي قسم طه حسين، واقترب تحقيق الحلم، ولكن جاءت كارثة (١٩٦٧) لتجهض الحلم.

فـإذا كانت النكسة قد حرمته من السفر في بعثة، وحصل بعدها على الماجستير ثم الدكتوراه من الجامعة المصرية، فقد هيأت له أحوال ما بعد نصر أكتوبر، أن يعوض ما فاته وأن يذهب أستاذاً زائراً لتحصيل وجمع ما يشاء له عقله وقدراته أن تستوعبه من متغيرات العصر، كان ذلك في عام (١٩٧٧) حينما سافر إلى جامعة ويسكنسون/ ماديسون، وكان في قرارة نفسه يتحدى نفسه، فهو يريد أن يجمع من العلم في سنة واحدة ما يجمعه غيره في سنوات. وأشهد أنه نجح في تحديه لنفسه نجاحاً يُشَبِّهُهُ ببهجة الحب الأول، وكانت هذه أول قطفة اقتطفها من رحلته إلى الولايات المتحدة.

وجاءت له الفرصة الثانية بدعوة إلى جامعة استوكهولم بالسويد في عـام (١٩٨١)، وهي جامعة تختلف عن الجامعة الأمريكية اختلاف أوروبا عن أمريكا، وإن لم يكن اختلاف حضارة عن حضارة، فاللغة الثقافية في السويد هي اللغة الإنجليزية، ثم أتيحت له رحلة ثالثة وكانت إلى الولايات المتحدة مرة أخرى، وإلى درة جامعاتها وأعظمها على الإطلاق هي جامعات (هارفارد)، التي بلغ من فرط إعجابه بها واستفادته منها، أنه أرّخ للجامعة كما يؤرخ المحب تاريخ علاقته بحبيبته منذ التقاها أول مرة.

في هذا الكتاب يتحدث جابر عصفور عن هذه الرحلات الثلاث، بل إنه يستحضر أمامه دائماً شخصية طه حسين، فقد كان يحلم أن يسافر إلى فرنسا كما سافر طه حسين، وأن يحصل على الدكتوراه في الأدب المقارن، لأنه كان معجباً بالدكتور محمد غنيمي هلال، مؤسس علم الأدب المقارن في اللغة العربية. وكانت فرنسا بالنسبة له كما وصفها توفيق الحكيم في (زهرة العمر)، (مدينة النور)، ولكنه لم يذهب إلى باريس ولا إلى (مونبلييه)، وإنما شد رحاله إلى أمريكا، آخر كلمة في الثقافة العالمية ومنتوجاتها الفكرية.

المهم أن جابر عصفور أدرك منذ حداثة عمره، أنه يود أن يلعب دوراً أو أنه قد تهيأ له الظرف، ليلعب دوراً في إعـادة صياغة ثقافة العصر خارج الاستقطابات، التي كانت سائدة في وقت تلمذته، فقد انحصر عصر الليبرالية الذي أنتج طه حسين ورفاقه بظهور فلسفات الالتزام في العصر الاشتراكي، فكان عليه أن يعيد صياغة الثقافة ليعود للفكر شموخه وللثقافة جوهرها الأصيل، الذي هو الحرية، خاصة أن العصر ماج بفلسفات كثيرة تحولت إلى المذاهب النقدية واللغوية، وأصبحت أمواجها تتدافع وتتلاطم بغير وضوح، فكان لا بد من معرفة جذور الحداثة وفلاسفتها، ومعرفة ماهية ما بعد الحداثة، وما علاقة ذلك بالنقد والأدب والثقافة والحياة، وهي كلها تساؤلات تحتاج إلى من يحسن طرح السؤال قبل أن يبحث عن الجواب، وقد أفاد جابر عصفور من ازدواجية عمله بين الأستاذ الجامعي والمثقف العام المشارك في الحياة الثقافية، وكان جابر عصفور يشارك في مجلة (فصول) في فترة ظهورها الأول ثم بعد وفاة رائديها: صلاح عبدالصبور، ثم عزالدين إسماعيل، وأصبح قائماً على تحريرها بمساعدة أجيال جديدة، وكانت (فصول) هي المجلة التي تقدم للأجيال الجديدة كل جديد في العالم، في علوم الأدب والنقد مع زميلتها (ألف) هذا دور، وهناك دور آخر أيضاً قام به جابر عصفور، إلى جانب أساتذته الجامعية، وهو إسناد أمانة المجلس الأعلى للثقافة إليه، وهو المجلس الرأس الذي يخطط وينفذ لثقافة العصر والتعرف إلى جوانبها، وقد استفاد من أمانته للمجلس بتقديم الأعمال الحداثية الجديدة في مطبوعات خاصة، ينشرها المجلس الأعلى للثقافة في مشروعات مخططة مثل مشروع (الألف كتاب الثاني) بعد مشروع (الألف كتاب الأول)، فلما انتقل إلى فرع آخر من فروع التنوير في مصر أسسه ليكون مستقلاً برأيه ومهمته هو (المركز القومي للترجمة)، فكان هذا المركز الصورة الأخيرة التي انتهت إليها مهمة رجل الثقافة في مصر ودوره في إعادة صياغة ثقافة المجتمع.

هـذا الحصاد الكبير الثري، ماذا أخذ منه أثناء حياته طالباً ثم باحثاً ثم مبعوثاً إلى الولايات المتحدة، ثم مبعوثاً إلى جامعة سويدية، ثم مبعوثاً إلى جامعة (هارفارد)، وبعد كل هذا قارئاً مستوعباً ومدركاً لكل ما أنتجه عقل الإنسان المعاصر، ويحتاج إلى إعادة قراءة وفهم واستيعاب ليبدأ مرة أخرى إحياء الثقافة العربية، وتطعيمها بما تحتاج إليه من روافد العصر المعرفية، لتعود مرة أخرى وتقدم كلمتها الخاصة في العصر الذي نعيش فيه. أما كيف كانت رحلة جابر عصفور عبر هذه الجامعات، فلذلك وقت آخر وحيز آخر ومناسبة أخرى.

لجأ إلى تقييم ما وصل إليه الغرب لإعادة تجديد الثقافة العربية

ركز على قضية عدم الاستقطابات في تجديد الثقافة وتمسكها بجوهرها الأصيل

دوره الثقافي امتد إلى المجلات الثقافية وأمانة المجلس الأعلى للثقافة والمركز القومي للترجمة



تحمل عصفاً نقدياً

رسالة من جبران لمي تتجنى على أمير الشعراء



شوقي عبد الأمير

من جبران إلى مي.. رسالة (خطيرة) أدبياً ونقدياً لم يتوقف عندها أحد ولا أدري لماذا! ربما لأنها تحتوي على مدى كبير من (العصف) النقدي تجاه أدبنا الكلاسيكي عموماً، وضد أمير الشعراء أحمد شوقي خصوصاً، وهي بقلم جبران خليل جبران، الرائد الرومانسي الأول في أدبنا، والذي أستطيع أن أقول إن الأجيال التي عبرت القرن العشرين لم تستطع الدخول إلى بوابة المعاصرة دون المرور بكتبه، مثل: (النبي) و(الأجنحة المتكسرة) و(الأرواح المتمرد).

كتب جبران في أيار/مايو من عام ١٩٢٥ رسالة إلى صديقته الكاتبة اللبنانية الأصل المصرية الإقامة، مي زيادة، والذي حسب ما تؤكد الباحثة السورية التي نشرت المراسلات، الراحلة سلمى الحفار الكزبري، أنه كانت تربطهما علاقة حب متباعدة، فقد كان جبران في نيويورك ومي في القاهرة.

في هذه الرسالة التي صدرت في الكتاب الذي نشرته وزارة الثقافة السورية عام (١٩٧٩) بإشراف كل من سلمى الكزبري، وسهيل بشروني، يتطرق جبران إلى الشاعر أحمد شوقي، وكان مازال على قيد الحياة، بقوله: (إن قصيدة أمير شعرائكم قد ألقت حفنة من التراب في فمي، وعليّ أن أغسل الطعمة بعشرين فنجان قهوة، وعشرين سيجارة، بل وعليّ أن أقرأ عشرين قصيدة لكيتس وشيللي وبليك وقصيدة واحدة لمجنون ليلى).

لم أقرأ في حياتي احتجاجاً أدبياً نقدياً بهذه الحدّة.. في هذه الكلمات يفيدنا جبران أن مجرد قراءة قصيدة لأحمد شوقي قد سببت له (وعكةً) صحية ونفسية، بل وأكثر من ذلك، فقد (لوّثته) جسدياً ومعنوياً لأنه يذكر بالتحديد أنها حفنة تراب حقاً وليست مجرد كلمات أو صور.. ولهذا فإن الوصفة التي يذكرها الحبيبته التي تعيش في القاهرة، وربما تلتقي بأحمد شوقي، تتضمن علاجاً مادياً ومعنوياً للتخلص من تبعات هذه الإصابة.

لذلك تشتمل هذه الوصفة على (القهوة والدخان) لمعالجة الجانب الحسي والقراءات الشعرية اللازمة لمعالجة الضرر الأدبي.. وهو في كل هذا يبدأ وصفته بشكل ساخر (قصيدة أمير شعرائكم)، ليؤكد أن هذه التسمية لا تعنيه، بل أكثر من هذا فإنه يتندر بها.

إن ما يهمني الآن هو وصفة جبران هذه بشقها النقدي، أما الحسي: فهو لا يذكر لنا أي نوع من السجائر وأي نوع من القهوة تلزمنا.

يحدد جبران عشرين قصيدة للشاعر الإنجليزي جون كيتس Jean Keats (١٧٩٥ – ١٨٢١)، وهنا لا بد من الوقوف عند اختياره الأول هذا، فنحن نعلم أن كيتس كان شاعراً رومانسياً عاشقاً عرف بحبه لفتاة غنية هي إيزابيلا جونز، وقد كتب عنها الكثير من قصائد الحب، وأشهرها قصيدته (المرأة الجميلة بلا شفقة)، ونحن من العنوان نفهم طبيعة العلاقة مع هذه المرأة حيث انتهت بالفعل بالفشل ولم تنجح العلاقة بينهما.

ولو تأملنا علاقة جبران بمي زيادة لوجدنا أن أوجه التشابه عديدة، فقد أحب جبران مي كما يؤكد أغلب الدارسين لحياتيهما، وبالأخص سلمى الحفار الكزبري، وأن العلاقة بينهما لم تكن متواصلة، خاصة من جهة مي زيادة، وأن مي كانت هي الأخرى مثل إيزابيلا جونز بنت ثري لبناني يعيش في القاهرة، وذات حظوة بين الأدباء والشعراء يومذاك، ولم تنجح العلاقة بينهما أيضاً.

كما أن الشاعر الثاني الذي هو شيللي Shell (١٧٩٢) فقد كان يرتبط بجبران بنفس الروح الرومانسية ذات البعد التشاؤمي، والتي تتضح كثيراً في نصه الشهير (أغنية للريح



أحمد شوقي

الغربية) وهو أقرب إلى صورة جبران في أدبنا.

أما الشاعر الثالث: وليام بليك William Bleak ١٧٥٧-١٨٢٧ فهو مثل جبران، شاعر ورسام رسومه ذات طبيعة غرائبية كما كانت توصف رسوم جبران، وأن قصائده (زواج الجنة وجهنم) تذكرنا بـ(الأرواح المتمردة).

وأخيراً (مجنون ليلى) الذي لم يختر جبران له إلا قصيدة واحدة بعد أن اختار عشرين قصيدة لكل من أولئك الشعراء الإنجليز، فالكل يعلم أن قيس بن الملوّح، مجنون ليلى، كان عاشقاً محروماً هو الآخر من حبيبته ليلى، وقد مات هائماً على وجهه، كما يذكرنا أبو الفرج الأصفهاني صاحب كتاب (الأغاني)..

بالطبع تتلخص (وصفة) جبران بـ(٦٠) قصيدة من شعر الحب الرومانسي الإنجليزي، وقصيدة واحدة من شعر الحب الرومانسي العربي القديم..

المعادلة واضحة ولا تحتاج إلى تحليل من حيث الاختيار والأهمية بين الآداب العالمية نوعاً وانتماءً، وأن القصيدة اليتيمة العربية التي اختارها في آخر وصفته ربما جاءت فقط للإشارة ولو من بعيد وبشكل متواضع جداً إلى أن جبران يخاطب أديبة عربية، وأنه لبناني عربي الانتماء والقومية.

أما الاختيارات الأخرى ودلالاتها: فهي التي تكشف لنا أعماق جبران الأدبية والعاطفية في كونه العاشق الحزين الرومانسي والرسام الغريب، الذي لم ينس حتى وهو في نيويورك ولو قصيدة واحدة لمجنون العشق العربي.. (ليتنا عرفنا القصيدة)

هذا الموقف (الجبرانيّ) من (الشوقيات) سنحاول إلقاء بعض الضَوء عليه، خاصة بعد الزيارة التي قمتُ بها إلى دارته (متحفه) في مدينة (بشرّي) التي ينتمي إليها في جبل لبنان، وهناك اطلعت بعين فضولية على بعض مخطوطات كتبه قبل نشرها.

إن من يقرأ تلك المخطوطات يتعرف على الفور إلى مستوى اللغة العربية التي كتبت فيها، تلك اللغة التي لو قرأها أحمد شوقي لأُصيبَ هو الآخر بـ(وعكةٍ) من نفس نوع تلك التي تعرّض لها جبران بعد قراءة قصيدة له، ولكن ليس لنفس الأسباب.

إن من يعرف جبروت اللغة العربية عند أمير الشعراء ويقرأ الأخطاء اللغوية والنحوية في مخطوطات جبران، كما رأيتها في دارته، يستطيع أن يتصور قوة الصدمة وردة الفعل التي ستصدر عن أحمد شوقي، وربما يغمى عليه، وإنني أستطيع أن أتخيل، بنفس أسلوب جبران في التخلص من الآثار السلبية لقراءته قصيدة لشوقي، أن هذا الأخير سيلجأ إلى قراءة عشرين قصيدة لامرئ القيس وعشرين أخرى للمتنبي وثالثة لأبي نواس وقصيدة سوناتا واحدة لشكسبير.

نحن نعلم أن جبران كتب بالإنجليزية (النبي)، لكنه كتب بالعربية كتباً عديدة، وأن الناشرين اللبنانيين والعرب كانوا يقومون بالتأكيد بتدقيق وتصحيح المخطوطات لغوياً ونحوياً، كما هم عليه الآن، وبالأخص دور النشر العريقة.

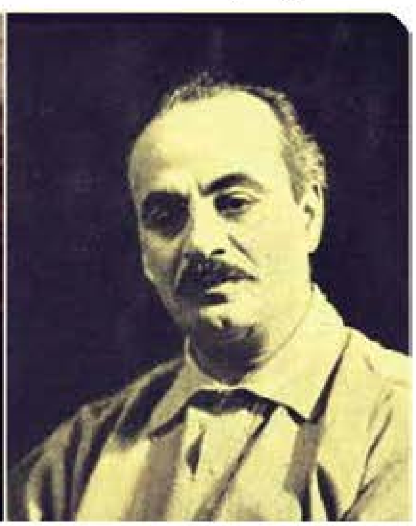
إن المشكلة بين شوقي وجبران هذه، تلقي الضوء كما أعتقد على أهم محاور الصراع بين القديم والحديث في أدبنا، وهو محور اللغة.. كثيرون ممن يكتبون اليوم شعراً حديثاً منثوراً لا يملكون أدواتهم الشعرية الأولى وهي اللغة، فالشعر قبل كل شيء لغة كما الرسم لون وشكل، وهم يكتفون بالصورة أو الرؤية.. وفي الطرف المقابل كثيرون هم من يكتبون شعراً بجزالة لغوية، لكنهم لا يملكون الصورة والرؤية التي هي ما يؤنسن القصيدة وما تؤنسن به القصيدة.

هذه المعادلة عسيرة جداً، وإن توازنها هو سرّ نجاح القصيدة الحديثة، لكن القادرين على ذلك هم قلة وندرة متضائلة.. وأخيراً: سلاماً لرؤية جبران ورومانسيته الحالمة التي لم تفارقني طوال سِنيّ المراهقة والبدايات الأدبية، وسلاماً للشوقيات التي أرتني أبا الهول شعراً.

تطرق جبران إلى شعرية أحمد شوقي بالنقد وكلاهما على قيد الحياة

يؤكد لها في رسالته أن قراءة قصيدة لشوقي تسبب له (وعكة) صحية ونفسية

يصف قصيدة شوقي بأنها كحفنة تراب ألقيت في فمه ويحتاج لتنظيفه



جبران خليل



مي زيادة



الرجل الأسطورة غير جدير بجائزة نوبل

ألكسندر فلمنج لم يكتشف البنسلين



شعيب ملحم

نظن أن أغلبية الناس في العالم، لديهم قناعة بأن (ألكسندر فلمنج) الأسكتلندي الأصل هو مكتشف البنسلين.. لا غرابة في ذلك، فقد سوّق الإعلام، والمناهج الدراسية غير المتخصصة لترسيخ هذه المعلومة التي أثبتت الوقائع أن فلمنج ليس هو من اكتشف البنسلين، وإنما كانت له مساهمة جزئية في ذلك، ولكنه حصد الشهرة، نتيجة أسباب كشف عنها أحد كتّاب سيرته، صديقه العالم (جون ماكفرلين) في كتابه (الرجل والأسطورة).

وهو سيرة لحياة فلمنج الشخصية والبحثية. ولم يكن ماكفرلين الوحيد الذي كتب سيرته، فقد كتبها أيضاً آخرون مثل (أندريه موروا، ولامبيوزا) واختلف هؤلاء بتقييم فلمنج، فمنهم من عده أعظم علماء عصره، ومنهم من أنكر عليه ذلك، ووصل الأمر ببعضهم، إلى أنه لا يستحق جائزة نوبل، والسؤال لماذا؟ يقول العالم البكتريولوجي بول إيرلخ الحائز جائزة نوبل للطب: إن الاكتشاف العلمي يتوقف جزئياً على المال، وجزئياً على الصبر، وجزئياً على المهارة، وجزئياً على المصادفة. وحسب هذا الرأي فإن العامل الأخير، هو المسؤول الأساسي في اكتشاف البنسلين، وإنها لقصة مثيرة في الطريق إلى هذا الاكتشاف، وتستحق أن تُروى.

لم يكن فلمنج يهدف، عندما هاجر وهو في الثلاثين من عمره من مسقط رأسه في أسكتلندا إلى لندن للالتحاق بإخوته، إلا لأن يؤمن عملاً يعيش منه، وهكذا التحق بمدرسة تجارية، عمل بعد تخرجه فيها بالخطوط الأمريكية، وكان ماهراً في الرماية وفي لعبة بولو الماء، وعضواً أساسياً في إحدى الفرق التي تنافست مع فريق كلية الطب في مستشفى (سانت ماري) تعرف خلالها إلى السير (المروث رايت) المسؤول عن قسم المختبرات والجراثيم في المستشفى ،وهكذا أتيحت له الفرصة للعمل في هذا الحقل بعد أن التهم العشرات من الكتب ومئات المقالات حول الموضوع، ونجح في الاختبار بدرجة امتياز، وتم تعيينه مساعداً مبتدئاً في قسم التلقيح.

تلك كانت الانطلاقة الكبرى في مسيرة فلمنج، الذي كان يتمتع بدقة الملاحظة، وبعد بدء عمله وبين عامي (١٩٢٨ – ١٩٢٩) كان أول اكتشافاته في مختبر المستشفى، عندما لاحظ أن المطهرات التي كانت تستخدم في معالجة الجروح، بأنها تقتل الكريات البيضاء المسؤولة عن الدفاع عن الجسم، في حين تختبئ الجراثيم والبكتيريا في الأنسجة، ما يسبب تقيحاً في الجروح مع آلام حادة، وأشار إلى ذلك في تقرير أولي لاستنتاجاته ودعا إلى البحث عن بديل أفضل وهو البنسلين، الذي ربما يؤدي إلى قتل الجراثيم مع المحافظة على نشاط الكريات البيضاء .

في نفس العام وكان فلمنج يعاني الزكام، فوضع سائل أنفه في أحد المستنبتات (الأطباق) وتركه في العراء خارج الحاضنة، وعاد إليه من إجازته بعد ثلاثة أسابيع ،حيث لاحظ عدم وجود جراثيم بالقرب من بقعة سائله الأنفي، بينما تكاثرت المكورات العنقودية على أطراف الطبق واستنتج أن سائل أنفه قد نشر شيئاً منع به انتشار الجراثيم بالقرب منه وقتلها، نتيجة بكتيريا مجهولة، وفي مقال نشره حول ذلك، لم يعطِ أي تفسير لما جرى، لكن أستاذه رايت سمّى المادة المؤثرة التي قتلت الجراثيم بـ (ليزوزيم) والتي عرفت فيما بعد بعفن فلمنج .

وقد حاول العالم رونالد هير تفسير ذلك بالبحث عن الظروف التي أدت إلى هذا الاكتشاف، سواء في درجات الحرارة، أو مصدر الأبواغ والبكتيريا غير المعروفة، التي تفاعلت مع طبق فلمنج، أو إهماله لوضعه في الحاضنة لفترة طويلة، وكانت سلسلة مصادفات، حتى



مستشفى في الحرب العالمية الثانية

إن فلمنج لا يشير إلى أي منها في دفتر ملاحظاته المحفوظ في المتحف البريطاني.

لقد كان لاكتشاف عفن فلمنج، أثر جزئي في اكتشاف البنسلين، فالتجارب أثبتت أن معالجة الجروح بهذا العفن، حققت أول شرط وهو عدم قتله للكريات البيضاء، بينما فشل في الشرط الثاني وهو قتل الجراثيم بشكل فعال، وهكذا كانت النتائج مشوشة، والسبب هو أن استخدام هذا اللقاح كان يتم خارجياً بدل الحقن، ورغم ذلك تم الاستمرار بإنتاج اللقاح، ولم يعُد فلمنج لتعميق أبحاثه في هذا المجال.

في مكان آخر في لندن وتحديداً في جامعة أكسفورد وبعد عشر سنوات على اكتشاف (مرق فلمنج)، كان هناك العالمان الأسترالي (هوارد فلوري)، والألماني (أرنست تشين)، اطلعا على أبحاث فلمنج، وهكذا بعد جهود مضنية استحصلا على القليل من المادة النقية من (عفن فلمنج)، وحقن فلوري ثمانية فئران بالمكورات العنقودية، وحقن أربعة منها بجزء ضئيل ١/ ١٥٠٠٠٠٠٠ من العفن تم استخراجه من (٢٠٠٠) ليتر من ترشيح العفن، فكان أن بقيت حية، فيما ماتت الفئران الأربعة الأخرى.

بعد هذا النجاح الذي أتى بعد عشر سنوات على اكتشاف فلمنج للزويم، أي في عام (١٩٤٠) حين أعلن فلوري وتشين عن اكتشافهما، وطلبا زيادة الدعم من المستشارية البريطانية للبحث الطبي، فإنها أحجمت عن ذلك، بسبب شح الموارد أثناء الحرب، فتوجها إلى مؤسسة روكفلر في الولايات المتحدة التي رعت هذا المشروع ودعمته، وتحول إلى مشروع ضخم، وأصبح ينتج حوالي مئة كغ في الشهر: أي ما يكفي لمعالجة جميع جراح جنود الحلفاء، والتصدير أيضاً.

يكتب العالم ماكس بيروتز الحائز جائزة نوبل في كتابه (ضرورة العلم) أن فلمنج، قرأ نجاح فريق أكسفورد في اكتشاف البنسلين، وذهب لزيارتهم، ودهشوا لأنهم لم يعتقدوا أنه لايزال على قيد الحياة، ولم يعلق شيئاً، وبعد ظهور الإمكانيات العلاجية العظيمة للبنسلين، كتب معلقاً ومستشهداً بمقالة له صدرت عام (١٩٢٩)، قال فيها إنه يجب المعالجة بالاستعمال الخارجي وهذا مافعله، ولكنه لم يتوصل إلى الحقن الداخلي، لعدم القدرة حينذاك على تحويل عفن فلمنج من التجميد إلى التجفيف.

ويقول ماكفرلين إن الشهرة التي عصفت بفلمنج، كانت بسبب نشر الصحف الاكتشاف من دون ذكر الأسماء، إلا أن السير رايت الذي كان في منتصف الثمانينيات من عمره ورئيس فلمنج في مخبره ذو تأثير كبير، كتب في التايمز البريطانية طالباً وضع أكاليل الغار على رأس فلمنج.

وهكذا توجهت الصحافة وكافة وسائل الإعلام إليه، متجاهلة فلوري وتشين، وعندما توجهوا إليهما بعد رسالة من السير روبرت روبنسن أستاذ الكيمياء في جامعة أكسفورد، رفضا مقابلة الصحافيين، وبرغم أن فلمنج أشار إلى جهودهما فيما بعد، فإن الصحافيين (أحاطوا فلمنج بهالة من الخيال وتجاهلوا الآخرين). ووضعوا اسمه في العناوين بخط كبير، بينما كان اسما فلوري وتشين بخط صغير أثناء نيل الثلاثة جائزة نوبل للفيزياء والطب عام (١٩٤٥). وحظي فلمنج بعشرات الأوسمة ومثلها من الألقاب الكبيرة، والكثير من الدعوات للمشاركة في الندوات العلمية.

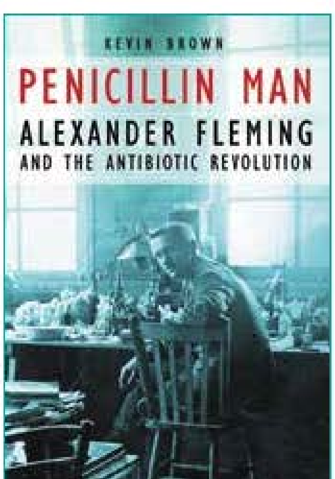
وربما كلمة أحد أصدقاء فلمنج في حفل تأبينه تلخص مسيرته: (إن حياته سلسلة من الحوادث العرضية، بدأ من المصادفة المواتية في فريق الرمي وتعرفه إلى السير أولمرت رايت، ومصادفة العفن.. ليست مجرد مصادفات إنما نرى فيها إصبعاً يشير إلى الاتجاه الذي وصلت إليه حياته المهنية في كل تحول لها).

لقد استاء فلوري وتشين من تجاهلهما، وكان تشين الأكثر استياءً وهجوماً على فلمنج، حتى إنه أنكر عليه استحقاقه لجائزة نوبل. لكن يجمع الكثيرون ممن كتبوا عنه: أن الميزة الوحيدة التي كان يملكها، كانت حدة ملاحظته لأي شيء غير عادي في مختبره، حتى إنه قال عن نفسه: (إنني ألعب بالجراثيم فقط، ليس إلا).

صديقه العالم جون ماكفرلين يؤكد أن لفلمنج مساهمة جزئية في الاكتشاف المثير

بعد عشر سنوات من محاولات فلمنج نجح هوارد فلوري وأرنست تشين في اكتشاف اللقاح وإنتاجه للعلاج

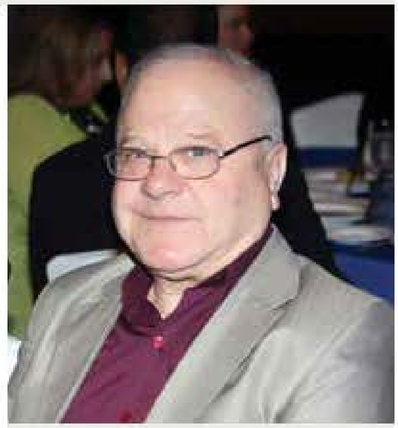
السير رايت كان وراء الشهرة التي نالها فلمنج ووضع أكاليل الغار على رأسه



غلاف لكتاب رجل البنسلين



شعار جائزة نوبل



نبيل سليمان

هل يعدّ الأدب الشعبي أدباً؟

سيرة الظاهر بيبرس بالرواية الشامية في (١٨) جزءاً

في مشروع تاريخي بحق، أصدر المعهد الفرنسي للشرق الأدنى بدمشق أربعة عشر جزءاً من (سيرة الملك الظاهر بيبرس حسب الرواية الشامية) وسيصدر في هذا الشهر (تشرين الأول – أكتوبر ٢٠١٧) الجزء الخامس عشر، ثم سيصدر خلال السنوات الثلاث التالية جزء في كل سنة، ليكتمل المشروع التاريخي في ثمانية عشر جزءاً. وبذلك يكون قد نهض في مكتبة السِّيَر الشعبية العربية ركنٌ مكين من التراث الأدبي الشعبي الذي رضعت لبانه باقة مميزة من الروايات والمسرحيات بخاصة.

حمل الباحث الفرنسي جورج بوهاس على كاهله مشروع/ مغامرة سيرة الملك الظاهر بيبرس البندقداري رابع سلاطين المماليك الذي كان من عبيد الملك الصالح أيوب، ونشأ في دمشق قبل أن يرحل إلى مصر حيث حكم سبعة عشر عاماً، وقام بثمان وثلاثين حملة عسكرية، منها معركة المنصورة التي أسر فيها ملك الإفرنج (الصليبيين) لويس التاسع، ومعركة عين جالوت التي أوقفت زحف المغول على مصر.

وتولّى جورج بوهاس، التحقيق والتعليق على السيرة الظاهرية المخطوطة، بالتعاون مع آخرين، كانت كاتيا زخريا (لبنان) أولهم، والتي ظهر اسمها في الأجزاء السبعة الأولى، لتحل محلها سلام دياب (لبنان) في الجزأين الثامن والتاسع، ثم انفرد جورج بوهاس بالجزأين التاليين، ليظهر في الأجزاء (١٢–١٣–١٤) معه إياس محسن حسن (سوريا).

يحدد المقدمان هدفهما بمعرفة طريقة العامة في استيعاب الأخبار التاريخية لتحويلها إلى أحداث خيالية خلاقة. وكذلك هي معرفة الأساليب السردية للعامة وعلاقتها باللغة (مزج الفصيح بالركيك، والعربي بالأعجمي، والإعراب الصحيح باللحن..). وإلى ذلك يأتي التعرف إلى القيم الأخلاقية والاجتماعية كما تعبر عنها العامة، وليس كما تصورها وتنقلها الخاصة. ومن المهم بمكان ما يلي من بيان الدوافع إلى المشروع / المغامرة، ابتداءً بأن تحديد مفهوم الأدب في عصرنا يحتاج إلى التوسع. فإضافة إلى حقل الأدب التراثي والأدب المعاصر، هو ذا حقل الأدب الشعبي: القديم منه والجديد. فالأدب الشعبي أدب بكل معنى الكلمة، والتفاوت في مستوياته اللغوية وتعدد لغاته وهجنتها، ليس وقفاً على السير الشعبية العربية، بل هو من خصائص الأدب العالمي في كافة مراحله وأنواعه. إن الأدب التراثي والأدب الشعبي وجهان لحضارة واحدة. وأود بدوري أن أضيف، للتدقيق: والأدب المعاصر أيضاً، وهذا كله مما ترفضه النخبة المتعالية بينما هي تتغنى بالقاع الشعبي. وهنا أزجي التحية إلى روح المفكر الراحل بو علي ياسين (١٩٤٢–٢٠٠٠) الذي لم يفرّق بين الأدب التراثي أو المعاصر والأدب الشعبي، حتى تحدث عن (أدب النكتة)، وأفرد له كتابه الثمين (بيان الحد بين الهزل والجد).

تتحدث مقدمة السيرة عن مخطوطاتها المحفوظة غالباً في مكتبات أوروبية شتى، وأقدمها في مكتبة الفاتيكان وتعود إلى القرن السادس عشر. أما سيرة الظاهر بيبرس بالرواية المصرية، فقد طبعت بعد تنقيحها في الربع الأول من القرن العشرين، وأعادت الهيئة المصرية العامة للكتاب إصدارها بمقدمة إضافية لجمال الغيطاني عام (١٩٩٦). والنسخة العربية المتداولة هي ملخص للسيرة. وفي مكتبة المعهد الفرنسي بدمشق نسخة منذ عام (١٩٤٩)، نسخها محمد أديب المكاوي، وهي مطابقة لرواية آخر حكواتي دمشقي. وثمة أيضاً المخطوطة الحلبية لهذه السيرة، وهي التي وصل إليها جورج بوهاس بعون من شفيق الإمام الذي كان مدير متحف التقاليد الشعبية في (قصر العظم). وقد ترجم جورج بوهاس بمشاركة جان باتريك غيوم المخطوطة الحلبية التي تبلغ (٣٦٠٠٠) ورقة، عشرة أجزاء إلى الفرنسية، نشرتها دار أكت سود ودار سندباد الفرنسيتان. وفي تسعينيات القرن العشرين اشترى بوهاس عبر المعهد الفرنسي للشرق الأدنى بدمشق نسخة (شامية) كاملة من سيرة الظاهر بيبرس من الحكواتي أبو أحمد. ثم توصل إلى نسختين: واحدة من مقهى الحجاز الدمشقي، والثانية من الحكواتي أبو حاتم، وهي التي اعتمدت كمرجع تكمل الأولى، مع أنهما تكادان تتطابقان.

هنا أتابع اعتماداً على ما زودني به مشكوراً إياس محسن حسن، مبيناً أنه عند انتهائه وجورج بوهاس من العمل في الجزء الثاني عشر، ظهر الحكواتي رشيد الحلاق بعد عامين من الصمت والترحال، طالباً من المحققين تزويده بالنص المطبوع، بعدما احترقت دفاتره في معارك الغوطة في أسوار دمشق. وقد فعلا فوراً، لكن الحكواتي مات بعد موت دفاتره بفترة وجيزة، فيما قد لا

يكون مصادفة، كما كتب لي إياس، وهذا ما جعله يدرك أن ما يقوم به فريق بيبرس ليس ترفاً جامعياً، ولا اهتماماً كولونيالياً. هكذا أحس بأنه في مهمة بالمعنى الديني، ويكتب: فاختلفت علاقتي بالنص منذ الصفحات الأولى للجزء الثالث عشر، وتأكد إحساسي حين علمت من شهادات شفهية بوجود روايات لبنانية وفلسطينية للسيرة، اختفت تماماً اليوم، وهو المصير الطبيعي الذي كان ينتظر سيرة بيبرس الشامية في حطام سوري.

يضرب جورج بوهاس مثلاً بامتياز للتولّه بمشروع العمر، والتفاني في سبيله طوال ما ينوف على ثلاثة عقود. ولكن إذا كان التحقيق الأكاديمي ينقذ النص من الضياع، بوصفه تراثاً معرضاً للخطر، فالأهم برأي إياس، هو أن يعود هذا التراث إلى أهله، ليس بوصفه فولكلوراً يستدر البكاء عليه أو الابتسام لطرافته، بل بوصفه ذاكرة لغوية وسردية وثقافية لجيل يشهد تحولاً هائلاً. لذلك ما كان للمشروع أن يكتمل إلا بنشره، سواء ككتاب أم بأداء الحكواتي الشاب الجديد.

أما النشر، فقد كانت أجزاء السيرة تعاني تجارياً عندما التحق إياس محسن حسن بالمعهد الفرنسي للشرق الأدنى عام (٢٠١٤)، فبدأ حملة ترويجية ممنهجة، عبر لقاءات ومحاضرات موجهة لجمهور غير أكاديمي، منها ما كان في (٢٠١٥/٣/٧) في مقهى (تاء مربوطة) في بيروت، حين حاضر إياس في أكثر من مئة شخص. وتلا المحاضرة سرد شادي ابن رشيد الحلاق الشهير بحكواتي الشام قصصاً من السيرة.

وكان الحكواتي الأب قد عُرِفَ بين عامي (١٩٩٠-٢٠١٢) في مقهى النوفرة الدمشقي، قرب الجامع الأموي، وعلى مسافة أمتار من قبر الملك الظاهر بيبرس في المكتبة الظاهرية. وتابع إياس حملته الترويجية في الملتقى التربوي العربي في عمان، كما نظم المعهد الفرنسي للشرق الأدنى مع شبكة حكايا ومسرح البلد تظاهرة «أيام السيرة. عودة الملك الظاهر بيبرس إلى فلسطين والأردن»، وشارك في التظاهرة ثلاثة حكواتيين وحكواتية، بثلاثة عشر عرضاً من السيرة في نابلس ورام الله وعمان وجدّيتا. وهم، بإعارة أصواتهم لهذه (الحكاية) الشامية، إنما يقومون بإعادة امتلاك قطعة نفيسة من تراثهم الشفهي، فيعدّون صوغ مقاطع منها بلهجاتهم المحلية، ويقدمونها في مقاهي وساحات مدنهم بأدواتهم المعاصرة، وتبعاً لتصورهم عن مهنة الحكواتي في القرن الواحد والعشرين. وقد كانت مساهمة سالي شبلي علامة فارقة في هذا العمل التقليدي، حيث رُوي لأول مرة بصوت امرأة.

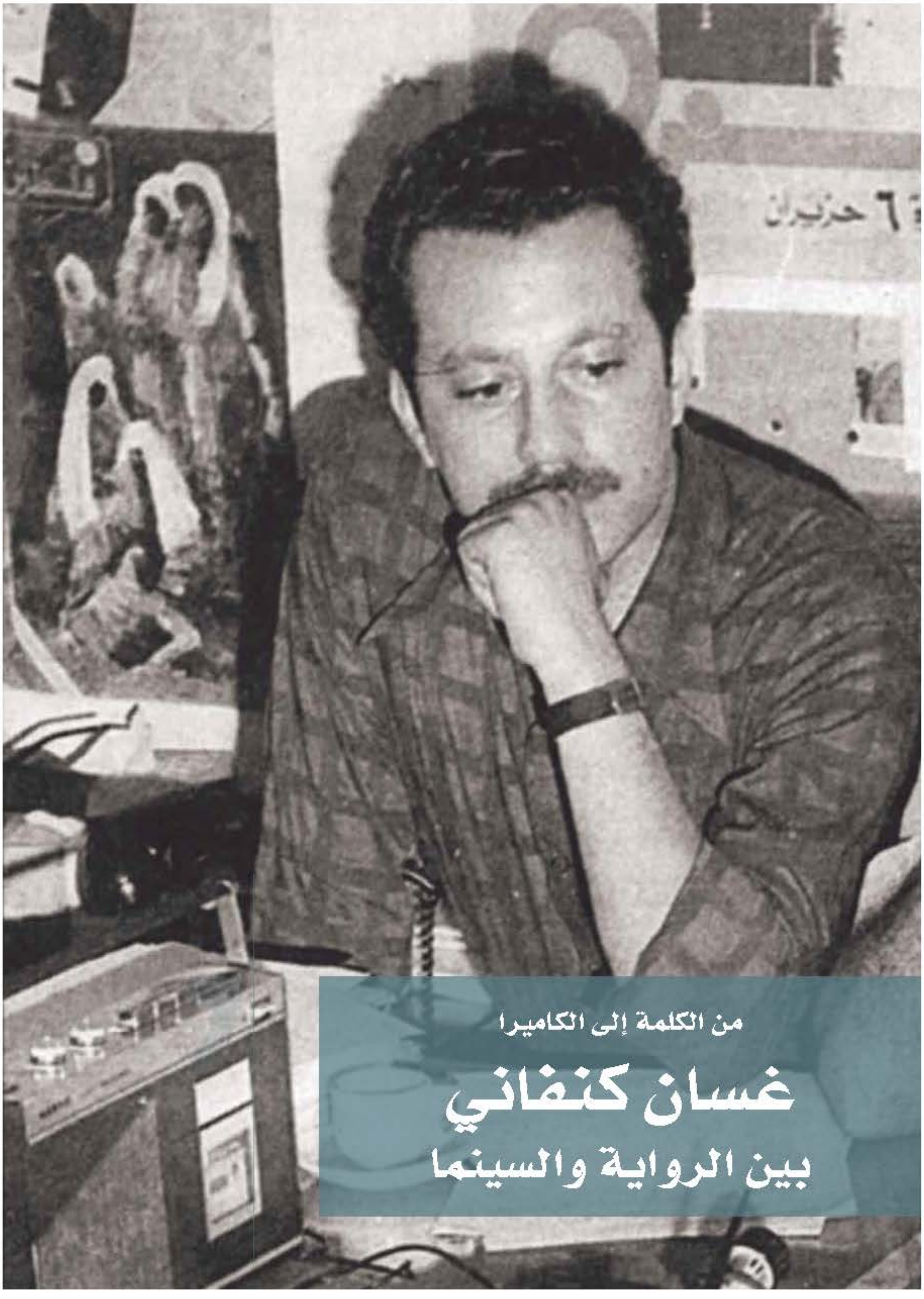
بالعودة إلى الحكواتي أبو شادي، الذي كان يعتبر نفسه، وبمرارة، آخر حكواتي في الشام، ربما لايزال كثيرون من السياح الأوروبيين أو العرب أو من السوريين، يذكرون ذلك الرجل الذي كان يتربع على كرسي مرتفع، بطربوشه وسترته المطرزة وسرواله الشامي، وخلفه لوحات من السيرة من إبداع أبو صبحي التيناوي الذي رسم في مطلع القرن العشرين صوراً شعبية على الزجاج للملك الظاهر وبعض أعوانه. وكان الحكواتي يجرد سيفه ويفتح دفتره ويبدأ الحكي، ويمسرح صوته وحركاته، وقد يهمل دفتره ويرتجل. وكان الرجل في فتوته قد عمل في بيع الجوارب على عربة متنقلة، ثم عمل في مقهى (سوق نصري) سبعاً وعشرين سنة، قبل أن يتفرغ للعمل كحكواتي. لكن زلزال سوريا (٢٠١١) اضطره إلى الانتقال من ضاحية حرستا إلى أعماق الغوطة. وكان يعبر دمشق بزي الحكواتي على الموتوسيكل الذي يقوده ابنه. وقد أعان بوهاس طوال عشر سنوات في تحقيق السيرة، وصولاً إلى الجزء الثاني عشر عندما كان إياس محسن حسن قد انضمّ إلى بوهاس. لكن الحكواتي توفي قبل صدور هذا الجزء، فأهديا الجزء له، وجاء في المقدمة عنه نص بديع ومؤثر، منه: غادر أبو شادي بعد أن كان مقهى النوفرة قد استغنى عن خدماته، بعد أن كان السياح قد استغنوا عن دمشق، وبعد أن كانت دمشق قد استغنت عن طراوة هوائها، وهدوئها وأمنها.

في مقدمة الجزء الثامن نقرأ أن سيرة الملك الظاهر، باتت تستقطب اهتمام الباحثين وانتباه عالم الفن والمسرح، حتى جرى تحويلها إلى مسرحية بالفرنسية، عرضت في باريس وليون وفي متحف اللوفر، بينما في الفضاء العربي لا حياة لمن تنادي. وبالتالي، هل يحق لأحد أن يحلم بألا يضيع نداء السيرة الظاهرية، ليس فقط لأنها كنز من التراث الانساني، بل لأن الزلزلة المتفجرة فيها عقوداً، تتصادى مع الزلزلة التي نحياها منذ ست سنوات ونيف في سوريا بخاصة، وفي الفضاء العربي بعامة؟

علينا أن نتعامل مع هذا التراث بوصفه ذاكرة لغوية وثقافية لا بوصفه فولكلوراً وحسب

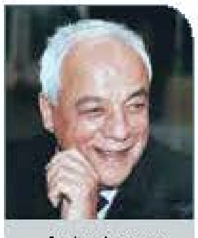
(أبو شادي) آخر حكواتي في بلاد الشام أسهم بشهادات شفوية في بعض جوانب العمل الأكاديمي

استقطبت السيرة اهتمام الباحثين والمبدعين فتحولت في بعض أجزائها إلى أعمال مسرحية عرضت في باريس وليون ومتحف اللوفر



من الكلمة إلى الكاميرا

غسان كنفاني
بين الرواية والسينما


سعيد البرغوثي

خمسة وأربعون عاماً مضت على رحيل غسان كنفاني، ومازال النقاد منشغلين بتركته الإبداعية، وبقيت أقلامهم مشحوذة لمتابعة نتاجه المشع عبر سنوات عمره القليلة.. فمنذ ندائه الأول، الذي أطلقه مؤرخاً، ومحرضاً وغاضباً، «لماذا لم يقرعوا/ تقرعوا جدران الخزان» إلى ندائه الأخير، قبل أن يتمكن الحقد والعنصرية الصهيونية من النيل منه، «الإنسان قضية» مختصراً بذلك سيلاً من المقالات والصفحات التي تحدد هوية الإنسان، قومية كانت أو إثنية أو طائفية، فالأمر الذي يحدد هوية الإنسان من هو، وماذا هو، هي القضية التي يعرف بها، وينتمي من أجلها.

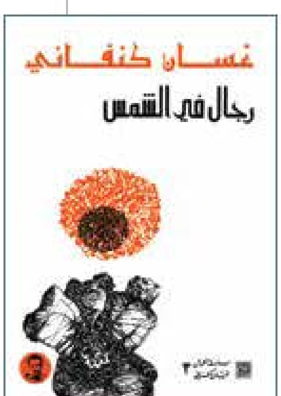
«الخزان» الذي لم يحرقوه لم يكن إلا تلك المنافي التي تبعثر فيها شعبه

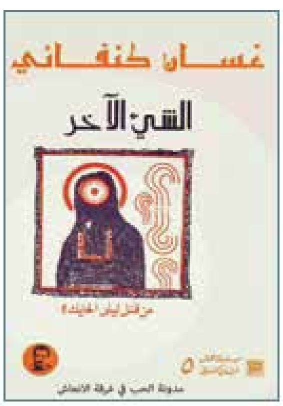
وغسان في مسيرته الإبداعية حقق ثنائية مدهشة باقتدار، فقد حافظ على شروط العملية الإبداعية، وأبقى عينه مفتوحة على الناس الذين يتوجه إليهم بإبداعه، أناس بسطاء قاصرين ربما عن فك رموز تلك العملية وشروطها. إن «الخزان» الذي عناه كنفاني، وتجسد سينمائياً بخزان معدني حقيقي، لم يكن سوى المنافي التي تبعثر فيها الفلسطينيون، خائفين صامتين، ليفجر كنفاني غضبه: عليكم أن تقرعوا جدران الخزان، لتنجوا من موتكم.. فالحزن الذي طبع أعماله القصصية، تحول إلى صرخة، أنجزت نبضات جنينية، أحياناً همساً وأحياناً جهاراً، حول ضرورة الانبعاث، فكانت «ما تبقى لكم» حيث كانت كل الأشياء تدق وتنبض، الساعة تدق، الخطوات فوق الصحراء تدق، الجنين في رحم الأم ينبض، وكذلك الصمت يدق.. وتحققت الولادة أخيراً، يوم ولدت خيمة الفدائي التي شغلها «سعد» بمواجهة خيمة الذل في المخيمات.. تقول أم سعد متباهية: «خيمة عن خيمة بتفرق» وهنا أصبح غسان مهموماً بالانتماء، الانتماء فقط يحدد من أنت منتهياً إلى مقولته: «الإنسان قضية».

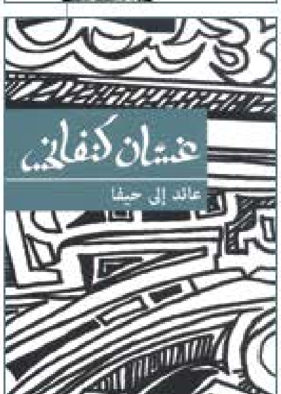
المتتبع لهذه الأعمال سوف يكتشف التلازم بين الرصد للواقع الفلسطيني المشخَّص، وبين العملية الإبداعية بكل تجلياتها. وسوف يكتشف ذلك التوازن المدهش بين البنية الفنية المتجدِّدة دائماً، وبين أهداف تلك الأعمال المحمَّلة بالرمز الذي تقتضيه العملية الفنية، والذي وفَّر لها القيمة العالية، كما وفَّر لها الديمومة، فلم تعد رهينة بزمان محدَّد. فغسان المبدع كان على وعي كبير بما يريد، وكان على تمكُّن كبير من أدواته الفنية.. والسؤال: هل كان لغسان أن يكتب «رجال في الشمس» في زمن «أم سعد»؟ وهل كان سيكتب «عائد إلى حيفا» زمن «رجال في الشمس»؟ الإجابة القاطعة: لا.. لأن غسان كان يكتب عبر رصد صارم لواقعية مشخَّصة، لا تصادر استشرافاً لواقع لاحقٍ مغاير، ونجت من أي شكلٍ من أشكال المباشرة.

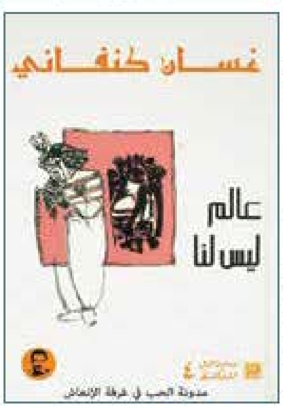
حقق ثنائية مدهشة في محافظته على العملية الإبداعية والناس الذين توجه إليهم بإبداعه

كتب غسان «عائد إلى حيفا» عام (١٩٦٩)، عندما أصبحت الثورة الفلسطينية حقيقة ملموسة على الأرض، وأصبح هاجسه تحديد هوية تلك الثورة من جهة، والتحريض للذهاب بها حتى مداها من جهةٍ أخرى. كل ذلك عبر حدثٍ مفترض: سعيد.س وزوجته صفية، يُجبران على ترك ابنهما الرضيع «خلدون» في سريره بمنزلهما في حيفا عام (١٩٤٨)، ويفشلان في استعادته عبر كل الوسائل بعد أن قذف بهما اللجوء بعيداً عن الوطن.









هاجس محاولة استرداد الطفل، ولاحقاً الابن، ظلَّ هاجساً يسكن عقل وقلب الأبوين عبر إفصاح أحياناً، وسكوت متواطأ عليه أحياناً أخرى، وعندما أصبح ذلك

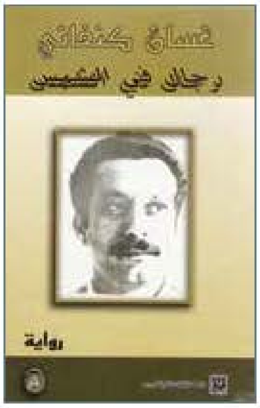
ممكناً بعد فتح بوابة مندلبوم عام (١٩٦٧)، تطلب صفية من زوجها سعيد وقد لاحظت أرقه ونواياه، واكتشفت هواجسه الممضة الكامنة وراء ذلك القلق، تطلب منه أن يصطحبها معه إذا قرّر الذهاب إلى «هناك»»، وهكذا كان.

يلتقي الأبوان بابنهما الذي لم يعد «خلدون» بل حمل اسماً آخر «دوف»، بل وأصبح ضابطاً في الجيش «الإسرائيلي». هنا يدور بينه وبين مَنْ يُفترض أنه أبوه حوارٌ طويل يطرح كل منهما حججه، فالأب يحاول إقناع خلدون بأنه ابنهما، وهو إنما قدم مع أمه لاسترداده إلى كنفهما، في حين يصرُّ «دوف» أن ليس له من أم وأب غير تلك السيدة اليهودية البولونية التي ربّته.. ويسأل: «أين كنتما كل تلك المدة؟» وتدور بينهما تساؤلات حول الانتماء والوطن تعصف بالعديد من القناعات الماضية لتؤكد أن الإنسان قضية، و«أن الوطن ليس هو الماضي فقط، وليس مجرد تفتيش تحت غبار الذاكرة، فلسطين أكثر من ذاكرة، أكثر من ريشة طاووس، أكثر من ولد».

وهكذا، وأمام هزيمة سعيد.س بمواجهة «دوف» وبمواجهة القناعات الجديدة، لم يجد ما يدافع به عن نفسه سوى أن يضع «دوف» أمام ما ظنّه مأزقاً، قال له، إن لديه ابناً آخر اسمه «خالد» مدّعياً أنه الآن مع الفدائيين، في حين أنه كان يمنعه دائماً من الانضمام إليهم، ويسأله: إذا صادف وتجابهتما أنت وأخوك ما هو موقفك؟ وتأتي الإجابة المريرة: إما أقتله وإما يقتلني، فلكل منا قضيته، والإنسان قضية. لم يكن أمام سعيد.س سوى الاعتراف بصدقية تلك المقولة، الإنسان قضية، معلناً هزيمته في مهمته، فتسوية الأمر «تحتاج إلى معركة أخرى». فلا استرداد صورة فارس اللبدة، ولا استعادة «خلدون» تعني شيئاً.. وكل ذلك سيكتسب مشروعيته تلقائياً، فقط بعد استرداد الوطن.

ترتقي الرواية لذروة التحريض عبر إشارتها للصمت الذي لف سعيد.س وزوجته طوال طريق العودة، «فقد ظلّ صامتاً طوال الطريق، ولم يتلفظ بأيما شيء إلا حين وصل إلى مشارف رام الله، عندها فقط نظر إلى زوجته وقال: «أرجو أن يكون خالد قد ذهب أثناء غيابنا».

لقد تمَّ تناول تلك الرواية كمرجع لعملين سينمائيين، أولهما حمل عنوان الرواية نفسها «عائد إلى حيفا» مجسّداً أحداث وشخوص الرواية كما وردت عند غسان، وأُنجز في زمن إنجاز الرواية تقريباً، حيث الواقع لم يتبدل بين زمن الرواية وزمن الفيلم. أما ثانيهما؛ فقد حمل عنواناً مغايراً «المتبقي» متكئاً على الحدث الأساسي في الرواية، الطفل المتروك في سريره وحيداً في أحد منازل حيفا، حيث تتبناه عائلة يهودية. هنا يتدخل المخرج الإيراني «سيف الله داد» مضيفاً إلى الفيلم شخصية جديدة غير موجودة في الرواية، هي «الجدّة» التي تعمل المستحيل لإنقاذ الطفل من العائلة اليهودية، إلى أن تتمكن من ذلك عبر مغامرة خطرة، فهي الفلسطينية التي تحفُّ بها الشكوك من كل جانب.



قراءتنا للفيلمين لا تهدف لتقييم فني، بل لزاوية تتناول كلاً منهما في زمنين مختلفين، زمن الحلم والنهوض، وزمن النكوص والتعثّر. فالعمل الأول كان مطابقاً تماماً لأحداث الرواية وزمنها، في حين جاء العمل الثاني «المتبقي» في زمن الانكفاء والإحباط، وهذا مادفع المخرج للتدخل في المعالجة بإملاءات من واقع ثورة منكفئة، وأصبح الطفل «خلدون» وليس «دوف» هو «المتبقي» بما يحيل على المستقبل، وأصبحت «الجدة» هي الراعية لمستقبل مغاير تغذّيه ذاكرتها.

كتب «عائد إلى حيفا» عندما أصبح هاجسه تحديد هوية ولديه «دوف» و«خالد»

والسؤال هنا: هل أساء مخرج «المتبقي» للرواية بتدخله بأحداثها وشخوصها ومصائرهم؟ والسؤال يستدعي سؤالاً آخر: لو أن غسان كتب «عائد إلى حيفا» في زمن انكفاء الثورة وتعثرها، أي زمن إنجاز فيلم «المتبقي»، هل كان كتبها بالأحداث والهواجس نفسها؟ للإجابة عن ذلك لا بأس من العودة لقصة قصيرة كتبها غسان بعد هزيمة حزيران عام (١٩٦٧)، وهو زمن مشابه لزمن إنجاز «المتبقي» بعنوان: «الطفل


غسان كنفاني سينمائياً



صور من حياة غسان كنفاني

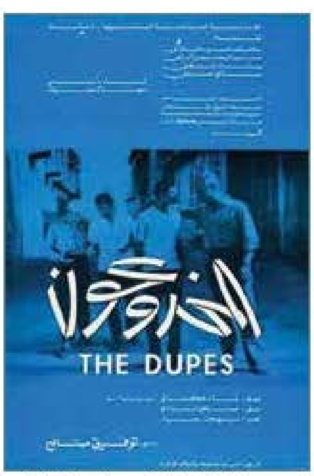
يكتشف أن المفتاح يشبه الفأس». تتناول القصة منزلاً في إحدى قرى فلسطين الشمالية له باب كبير ليس كأبواب منازل القرية، وله مفتاح لا يشبه أياً من مفاتيح أبواب منازلها، فهو يشبه الفأس. وهكذا أصبح معروفاً لأهل القرية بـ «المفتاح». يرحل أهل القرية إلى لبنان عبر رحلة اللجوء، ويصطحب بطل القصة مفتاح المنزل في تلك الرحلة، ويضعه لاحقاً في غرفة الجلوس في منزله الجديد في بيروت، واضعاً مسماراً في حلقة المفتاح، وآخر تحت ذراعه، بحيث أصبح متوازياً مع الأرض. ويتزوج الرجل ويُرزق بابن يكبر مع السنين، فيما تعتمل في صدر الأب أمنية، أن تتحقق المعجزة، ويكتشف الابن أن المفتاح يشبه الفأس. في أحد الأيام يعود التيار الكهربائي بعد انقطاع، ويصدر عن المذياع القابع تحت المفتاح صوت عال يخلخل هواء الغرفة، ويسقط على إثره المسمار الذي تحت ذراعه، ويبدأ المفتاح بحركة تشبه حركة بندول الساعة. «فجأة قال: ابني انظر إنه يشبه الفأس».

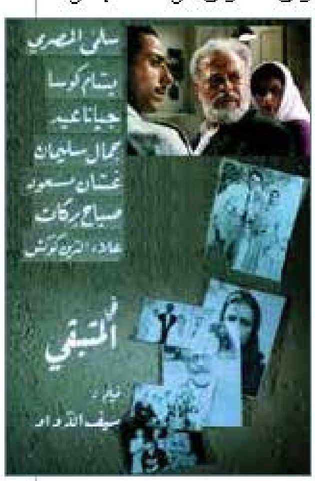
قصة مفعمة بالرموز، وقصة تتماهى مع اللحظة، وقصة تستشرف مستقبلاً مغايراً لزمن الهزيمة، فمعظم الشهداء الذين سقطوا على أرض فلسطين اكتشفوها، كما اكتشف طفل غسان أن المفتاح يشبه الفأس. في تلك الأيام فعلت تلك القصة فعلها، وليس في الأمر مبالغة إذا قلنا إنها أعادت الكثير من التوازن لأولئك الذين أودت بهم هزيمة عام (١٩٦٧) إلى أعماق اليأس، فأخذوا ينظرون إلى المستقبل بكثير من الأمل.

أليس في «المتبقي» صورة مشابهة لطفل غسان، الذي اكتشف بعد سنين أن المفتاح يشبه الفأس؟ ثم أليس هو ذلك الطفل «المتبقي» الذي يبشّر بمستقبل مغاير؟

غسان كنفاني في كل إبداعاته، لم يغادر فلسطين إلا نادراً، وأبقى عينه مفتوحة على الواقع الفلسطيني منخرطاً فيه حتى العظم، وبفنية عالية نجت معها كل إبداعاته من المباشرة التي تقتل الإبداع.

وأما «المخدوعون» الذي أخرجه السينمائي المصري توفيق صالح عن باكورة أعمال كنفاني الروائية «رجال في الشمس»! فقد كانت أحداث الفيلم مطابقة للرواية باستثناء واحد، فالرجال المحبوسون في الصهريج تحت شمس حارقة على الحدود العربية – العربية، أخذوا يقرعون جدران الخزان، وقد أصبحوا في مواجهة مع موت محقق، ولكن بعد فوات الأوان، لينتهوا إلى جثث مرمية على مزبلة. «أبو الخيزران» المهرب العنين، الذي يحيل على قيادات عاجزة، انتشلهم جثثاً هامدة من صهريجه الذي تحول إلى قبر، ذلك هو مصير الإذعان والصمت كما صوره كنفاني في روايته «رجال في الشمس».





فيلم «المخدوعون» و «المتبقي»

كتاباته كانت مفعمة بالرموز وتتماهى مع الواقع في الوقت الذي تستشرف المستقبل



ظبية خميس

من أشهر كتّاب الهند ولم يترجم للعربية

راسكن بوند

وداعة الكتابة وحب الفقراء والمهمشين

تقرؤه فتعيش ما يكتب.. تشم رائحة الأرض والأشجار والمطر والأطعمة، وتسمع صوت البرق والناس والشارع والطيور، وتمشي معه في غابات الجبال، وتنزل النهر والبحيرة معه، وتصاحب من يكتب عنهم وتفتقده وتفتقدهم بشدة حين تغلق آخر صفحة من كتاب له.

إنه راسكن بوند الهندي/ الإنجليزي الذي كتب مئات القصص والروايات والكتب خلال أكثر من (٦٠) عاماً، ولا يزال يكتب، ومن أشهر كتّاب الهند الذي لم يترجم له ولو كتاب واحد للعربية، مثل: نجيب محفوظ الهند (كتشوان سينغ)، الجزيل الكتابة، والذي لم يترجم للعربية أيضاً. كانت أولى روايات بوند بعنوان (الغرفة التي على السطح)، كتبها ونال جائزة أدبية بريطانية عنها وهو في السابعة عشرة من عمره في عام (١٩٥٧). ومنذ ذلك الوقت كتب مئات القصص ونال الكثير من الجوائز.

وقد ولد راسكن بوند في شمالي الهند في كاسولي بولاية هيماشيل براديش، درس لأربعة أعوام في بريطانيا، ثم عاد للحياة في الهند التي يعشقها ولم يغادرها أبداً طوال حياته. وقد كتب للأطفال، أيضاً، وكتب في التأمل والطبيعة والمقالات. ومن أهم أعماله، روايات وقصص: (قطار الليل إلى ديلوي، وشجرتنا لا تزال تزهر في ديهرا، وموسم للأشباح، وسرب الحمام، والحسي، وحفنة مكسرات). ومن أعماله غير الروائية: (مطر في الجبال، ومشاهد من حياة كاتب، والقنديل مضاء، وكتاب الراحة الصغير). وله مجموعات قصصية منها: (غبار في الجبل، أصدقاء في أماكن صغيرة، قصص سكك القطارات، حكايات من شوارع مفتوحة). وله أيضاً كتاب في الشعر.

كلما تجولت في حي الرولة في قلب الشارقة، تذكرت راسكن بوند وعثرت عليه. أحياناً أسير في السكك الضيقة وأرقب العمال والمطاعم والمحلات الصغيرة، وأنغمس في روائح السمبوسة والبخور الهندي، أو أتمشى في حديقة الرولة وأشاهد النساء بالساري والأطفال يلعبون وبعضهم ينام تحت أشجار الرولة أو يشرب الشاي أو يقرأ أو يمارس اليوغا، فهناك هند مصغرة وبسيطة في هذا الحي.

نال أول جائزة بريطانية عام (١٩٥٧) وهو في السابعة عشرة من عمره وأنتج مئات من القصص والروايات والكتب

وغالباً ما أدخل المكتبات الصغيرة هناك التي تبيع القرطاسيات والكتب الدراسية، ويكون فيها زوايا صغيرة لروايات وكتب قديمة مغبرة وتكون مقصدي وهناك أجد كتب راسكن بوند مختبئة بين الكتب، سواء رواياته أو تأملاته أو أنثولوجيا أعماله. وهكذا أفرح بما أجد ويصحبني لأيام أو أسابيع أقرؤه بمتعة فائقة، وأتمتع بحميمية عوالمه وحواراته ووصفه للحياة والأشخاص والطبيعة. يعيدني إلى طفولة ما وبراءة ما وفرح خاص، برغم بساطة أعماله التي تدور غالباً عن يوميات حياته في المدن الجبلية الصغيرة في شمالي الهند، والتي ولد وعاش فيها وصنع لها أدباً

خاصاً، صار الناس يذهبون إليها للبحث عن بيت وغابات وأنهار وشوارع ومحلات راسكن بوند التي وصفها في أعماله.

وقد قرأت أخيراً أنثولوجي لعدد من رواياته شملت: (الغرفة التي على السطح، مشردون في الوادي، دلهي ليست بعيدة، سرب الحمام، الحسي، وقبضة مكسرات). وكلها تقريباً تدور في مرحلة صباه وأول شبابه، ومحيطها داهرا، المدينة الجبلية الصغيرة، التي عاش فيها، والبازار، وأصدقائه ومعارفه، ومشيه في الطبيعة، وتجاربه في الكتابة ليصبح قاصاً ولكسب العيش. يكتب عن مغامرات راستي المراهق المشرد الصغير وبحثه عن معنى حياته، وذوبانه في المجتمع الهندي وتشرده وأصدقائه الصغار، من المكوجي إلى البائع المتجول إلى المصارعين الصغار والأيتام والفقراء والشحاذين والعاملات في الزوايا الحمراء والمزارعين ومحلات الشاي والطعام الهندي البسيط، وعن أنواع الأشجار والزهور وأصوات الليل وكائنات الغابات والهواء الذي يجعل الدماء حلوة في الجسد.

يكتب أيضاً عن أنه حين رأى كل المهن من حوله، قرر أن مهنته التي يريد أن يعيش منها وبها هي الكتابة، مع أنها لم تكن توفر له الكثير من المال لزمن طويل، ولم يكن هناك الكثير من دور النشر والصحف التي تنشر القصص في الهند في مرحلة صباه، فكان يراسل مجلات وصحف في بريطانيا وأمريكا وأوروبا مقابل دخل ضئيل لحياته.

وقد قرر راسكن بوند مبكراً مسألة انتمائه، فهو هندي تماماً من وجهة نظره حتى لو كانت أصوله العائلية بريطانية، وهو ينتمي تماماً لمدن الجبال الصغيرة في شمالي الهند، فهي موطنه الذي يمتلكه ويعيش فيه، ويود أن يدفن فيه. كما حاول أن يثبت أنك تستطيع أن تكون كاتباً كبيراً ومهماً وأنت تعيش في قريتك أو مدينتك في الهند، دون الحاجة إلى العيش في لندن أو نيويورك أو باريس لتنال الاعتراف بأدبك وعالميتك.

يؤمن راسكن بوند بالطبيعة والحسية وبساطة الحياة والمحبة والعطف بين الناس، وبأن البشر والأمكنة هم روايات تتحرك وما على المرء سوى تأمل نفسه ومحيطه ومن حوله ليكتب قصصاً وروايات لا حد لها. يقول في مقطع له من رواية (حفنة مكسرات): (إحساس عظيم بالسلام غمرني.. شعرت بانتماء كلي لما يحيط بي؛ خرير المياه في القناة، الأشجار، الببغاوات، جذع الشجرة، دفء الشمس، نعومة النسيم الخفيف، الخنفساء على العشب على مقربة من قدمي.. العشب نفسه، كل عشبة.. وعرفت أنه إذا بقيت دائماً على مقربة من كل تلك الأشياء، العالم الطبيعي، فإن الحياة ستكون حية بداخلي، وسأستطيع أن أكتب دائماً طوال حياتي التي أعيشها).

ويذكر راسكن بوند أن تجربة الألم والمعاناة والفقر والوحدة، تستطيع أن تصنع كتّاباً عظماء، لأنهم يكونون أكثر تعاطفاً وفهماً للبشرية والطبيعة من حولهم، وأكثر تقديراً لعطايا ومنح وتقلبات الحياة. ولم يؤسس بوند لحياة عائلية معتادة، فمعظم تجاربه في الحب كانت فاشلة، غير أن له عائلة كبيرة مفتوحة من الهنود، وهو يستضيف في بيته ويربي الأيتام والفقراء والمشردين، وخصوصاً الأطفال منهم. كما أنه يقضي الكثير من وقته في الكتابة للأطفال ومحاورتهم وزيارتهم في المدارس، واستقبالهم في بيته، وغالباً ما يقدم لهم حكمته حول الحياة وذكريات طفولته وأصول الكتابة.

تحولت العديد من روايات وقصص راسكن بوند إلى مسلسلات وأفلام هندية، كما أن عدداً من كتبه يتم تدريسها في المناهج التعليمية للتلاميذ في المدارس. وبعض أعماله تحول إلى أفلام كرتونية لصغار الأطفال. كما كتب قصص رعب لا ترعب، وخصوصا للمراهقين، ومعظمها يدور حول الغابات الجبلية والنمور والحيوانات في الغابة ومغامرات (راستي) الشخصية المحورية لأعماله.

راسكن بوند كاتب تفيض إنسانيته على كل ما يكتبه، وعوالمه تحتفظ بروح الوداعة والمغامرة الإنسانية وقصص الحياة الصغيرة والتعاطف بين البشر وحضن الأمومة الكبير الذي تقدمه الطبيعة إلينا.

برغم جذوره المشتركة (بريطانية هندية) فإنه يعشق الهند ولم يغادرها طوال حياته

يؤمن بالطبيعة وبساطة الحياة والعطف بين الناس والانتماء لما يحيط به

عائلته كبيرة مفتوحة لكل الحضور وهو يستضيفهم في بيته ويربي الأيتام والفقراء والمشردين

عبّرت بلغة الضاد عن روح الأمازيغ

ديهية لويز

رحلت في عمر الفراشات



الحبيب الأسود

الكتابة بالنسبة إليّ متعةٌ قبل كل شيء.. أسافر من خلالها إلى كل المتاهات الممكنة في النفس البشرية، وأكتشف نفسي والآخرين أكثر من خلالها. ليس هناك أجمل من لحظة أتداخل فيها مع الكلمات، وهي تتدفق من داخلي وتتشبث بالأوراق؛ إنها اللحظة التي تحررني من كل شيء، أصل من خلالها إلى ذاتية داخلية رائعة، أكتب لأنها مرضي الوحيد الذي يشفيني من كل العلل، حتى من نفسي. لكن في نفس الوقت أعترف بأن الكتابة هي أكبر مخاطرة ومغامرة يمكن أن تصل بصاحبها إلى الهاوية.



ومع ذلك لا يمكنني التخلي عنها، كأنها شرٌ لا بد منه، أو هاوية تختارني وأختارها. فيها أجد شيئاً من السعادة، أجد المنفذ للتحايل على هذا الواقع المر واليوميات التي لا تشبه في شيء العالم الافتراضي الذي أعيش فيه وأنا أكتب. ربما لذلك يصعب علي العودة إلى الواقع كلما غرقت حتى النخاع في حقيقتي الافتراضية على الورق. وكأني لا أتقبل بسهولة هذه الحقيقة التي توقظني بشكل مفزع، وتؤكد لي وجودها بعدما اقتنعت بغيرها.

بهذه الكلمات فسرت الروائية الأمازيغية الجزائرية ديهية لويز ذات يوم علاقتها بالكتابة قبل أن تودع الحياة وهي في الثانية والثلاثين من عمرها، بعد أن حلقت عالياً وبعيداً في فضاءات الإبداع.

ففي الأول من شهر يوليو الماضي، ودعت الساحة الثقافية الجزائرية الروائية والقاصة الشابة ديهية لويز واسمها الحقيقي لويزة أوزلاق إلى مثواها الأخير بمدينة بجاية (شمال شرق)، بعد أن عاشت حياتها كفراشة أشعلت الربيع ضوءاً وألواناً قبل أن تغادر بسرعة استثنائية، تاركة وراءها إنجازاً أدبياً متميزاً يضعها في مصاف الكتاب الأمازيغ البارزين من الشعر إلى الرواية. وتعود بدايات الراحلة مع الإبداع إلى سن الثالثة عشرة، عندما دشنت علاقتها بالكتابة بنظم الشعر قبل أن يتحول اهتمامها إلى الرواية في سن السادسة عشرة، وقد أصدرت أولى رواياتها باللغة العربية في (٢٠١٢) تحت عنوان «جسد يسكنني»، وفي (٢٠١٣) أصدرت روايتها الثانية باللغة العربية تحت عنوان «سأقذف نفسي أمامك»، كما شاركت في مجموعة قصصية باللغة الأمازيغية مع عدد من الكتاب الجزائريين والمغاربة والليبيين.

وحازت الراحلة في (٢٠١٦) جائزة محمد ديب للرواية في اللغة الأمازيغية، كما شاركت في العديد من التظاهرات الأدبية بالجزائر وخارجها وخصوصاً بدولة الإمارات العربية المتحدة، عندما شاركت في العام (٢٠١٤) في «بادرة الضاد»، ضمن معرض أبوظبي الدولي للكتاب، وعرفت الكاتبة الراحلة بجرأتها في التطرق للقضايا الاجتماعية الشائكة وبقدرتها الفائقة على طرق أبواب المسكوت عنه، خاصة فيما يتعلق بالمرأة داخل المجتمع الأمازيغي والعربي عموماً، إضافة

إلى غوصها في القضايا السياسية كما فعلت في روايتها «أقذف نفسي أمامك»، التي تطرقت فيه لأحداث ما سمّي بالربيع الأمازيغي في العام (٢٠٠١).

وقد نعت وزارة الثقافة الجزائرية الكاتبة الراحلة في بيان جاء فيه أنه «بفقدانها تفقد الساحة الأدبية واحدة من أبناء الجزائر الشباب والكتّاب الشباب، الذين استطاعوا أن يفرضوا أنفسهم بكل سهولة في حقل الإبداع والكتابة، فقد عرفت الفقيدة بجديتها وحبها للكتابة وقدرتها على الإبداع وهي لاتزال طفلة لا تتجاوز الثالثة عشرة».

وقال الروائي والكاتب الصدّيق الزيواني: هناك كتّاب ليسوا عاديين، يمرون مسرعين، يلقون التحية علينا بأوراقهم وحبرهم الأبدي ويمضون في صمت كأنما خلعوا نعالهم عمداً، ومشوا حفاة على الحرير حتى لا نشعر بدبيبهم، دون أن يعكروا علينا يوماً صفو كتاباتهم. الكاتبة الراحلة ديهية لويز أعطتنا درساً كبيراً فكانت صغيرة في العمر! لكنها كبيرة بهذا الخراب الذي أحدثته فينا اليوم برحيلها. الرحمة لروحها.

أما الكاتب والمترجم بوداود عميران؛ فدوّن قائلاً: ما يثير الإعجاب حقاً في كتابات ومواقف الكاتبة الشابة الراحلة ديهية لويز، أنها على نقيض الكثير من الكتّاب – بمن في ذلك الكتّاب المكرّسون– استطاعت أن تتصالح مع إشكالية اللغة عندنا، وتتجاوز عقد الكتابة بهذه اللغة أو تلك. ليس هذا فحسب، بل وتتفوق في تجربتها المتفردة تلك. هكذا كتبت باللغة العربية روايتين مهمتين لغة وقيمة، أثنى عليهما النقاد، ثم تكتب رواية باللغة الأمازيغية، وتنجح في افتكاك جائزة محمد ديب للرواية الأمازيغية لعام (٢٠١٦) بل كتبت ديهية لويز باللغة العربية وبالأمازيغية وبالدارجة الجزائرية الإنجليزية والفرنسية. حسب الاستعداد، والمزاج والظروف، من دون عقدة أو مركب نقص. ستجد في أبيات محمود درويش السلوى، وهي تصارع قلق الأسئلة الوجودية، وستنهي شغفها بشعر عميق من أبيات مختارة بعناية من رباعيات الخيّام، ستنتصر لقضايا الإنسان، وتدافع عن الحرية، مواقف وكتابات. فلسفتها في الحياة تلخصها في إجابتها عن سؤال الحلم والواقع ذات حوار: أعتقد أني واقعية، لست حالمة متوهمة، ولست سوداوية متشائمة. يكفي أن نتمكن من فهم الحياة، وإدراك ما يحيط بنا من تناقضات وتحديات، لنعرف أن الأمل وحده لن يغيّر الكثير، إن لم نتمكن من تشريح عقدنا ومشاكلنا العميقة.

أما الروائي بشير مفتي صاحب «منشورات الاختلاف» الذي سبق ونشر لها إصداراتها، فكتب «الرائعة ديهية لويز وداعاً.. كم كنت رائعةً وأنت تقاومين المرض بالكتابة، بالمحبة، بالصدق.. قضيت أمسية جميلة معك بالمكتبة حيث أهديتك كتباً لفرناندو بيسوا الذي تحبين شعره، ثم صاحبتك حتى البريد المركزي طلبت مني أن نتجول معاً ونشاهد طاولات كتب الشارع بحديقة خميستي، ثم جلسنا بمقهى في ساحة البريد تحدثنا عن أمور كثيرة.. كانت لك رغبة واحدة وهي كتابة رواية أخيرة، بدأتها وبعثت لي ببعض الفصول، فشعرت بأن الكتابة هي مقاومتك الأخيرة، لكنك بقيت متشائمة ومتفائلة، لم يعد الموت يخيفك ولا انتظار شيء من هذه الحياة».

وقال الناقد والباحث الأكاديمي لونيس بن علي: «أتذكّر أني منذ سنتين استضفتها في قسم اللغة والأدب العربي، وأقمتُ على شرفها ندوة أدبية، للتعريف بها بوصفها وجهاً إبداعياً جديداً، وقد قدمتُ مع صديقي الهادي بوذيب روايتيها. أتذكّر سعادتها في تلك اللحظة، فليس هناك ما يبهج الروائي أكثر من تقديمه لقرائه، والاحتفاء برواياته. كتبتُ عن روايتها «سأقذف نفسي أمامك» وكم كانت سعيدة بالاحتفاء! إنه عام الفقدان بامتياز، لم أشهد طوال حياتي عاماً رمادياً مثل هذا العام، رحل عنا الأحبة.. ولم يبق لنا إلا التدرب على حياة رمادية من دونهم».





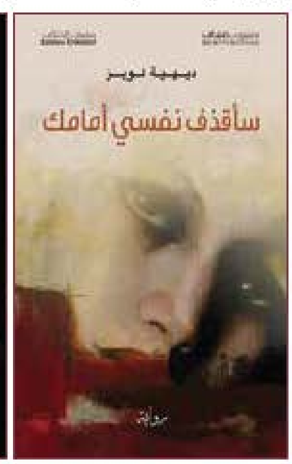




تصالحت مع إشكالية اللغة فكتبت باللغتين العربية والأمازيغية

حاولت من خلال تجربتها الروائية والشعرية الإجابة عن سؤال الحلم

ودعت الحياة وهي في الثانية والثلاثين من عمرها بعد أن حلقت في فضاء الإبداع







نجوى بركات

استند إلى رواية (الغريب) و (ألف ليلة وليلة)

كمال داود تحول إلى كاتب عالمي مع عمله الأول

لم يحتج الصحافي الجزائري الفرانكفوني، كمال داود (١٩٧٠)، إلى أكثر من رواية واحدة لكي يتحوّل إلى نجم أدبي عالميّ تُرجم عملُه الأوّل حتى الآن، إلى سبع وعشرين لغة، ونال جوائز عديدة من أهمّها جائزة (جونكور) للرواية الأولى.

أما أسباب تحقيق هذا النجاح المدوّي منذ (الضربة الأولى)، إذا صحّ التعبير، فهو استناد الصحافي الجزائري إلى فكرة ذكية جداً وغير مسبوقة تقوم على محاكاة رواية (الغريب) الشهيرة جداً، للكاتب الفرنسي المعروف، ألبير كامو، المولود في الجزائر والتي نال عنها جائزة نوبل للآداب عام (١٩٥٧). لقد اختار داود أن يمنح شخصية (العربي) الذي يقتله بطلُ رواية الغريب، المستوطنُ الفرنسي مورسو، على الشاطئ، كلَّ ما حرمه الكاتبُ الفرنسي منه، حين اكتفى بتسميته «العربي»، مغفلاً إضفاء أية ملامح عليه.

فقد كتب داود رواية (مورسو- تحقيق مضاد) (صدرت عن دار الجديد في بيروت بعنوان «معارضة الغريب»)، معيداً إحياء الشخصية – الضحية، ومانحاً إياها هوية، وماضياً، وعائلة، بعد مرور أكثر من سبعين عاماً على صدور الرواية. أما الرواية- (الرد) فتبدأ على شكل مونولوج طويل يجري داخل حانة، على لسان هارون، شقيق (العربي) الذي بات له اسم هو موسى، وهي بداية لا بدّ أن تذكّرنا برواية (السقطة) للكاتب نفسه وبالتأثير الذي يمارسه كامو في داود. منذ البداية، يُفهم كل شيء. فهو حمل اسم رجل، وأخي اسم حادث، يقول هارون، مفتتحاً لعبة المرايا والمحاكاة، في محاولة لإعادة كتابة (الغريب)، بالتقنية والأسلوب نفسيهما، وإنما بشكل معكوس.

> روايته (معارضة الغريب) حاكت رواية ألبير كامو بعد أن أحيا شخصية (العربي) الضحية

في روايته الثانية التي تحمل عنوان (زابور أو المزامير)، التي صدرت أخيراً عن دار (أكت سود) الفرنسية، ودار برزخ الجزائرية، ودار (سيريس) التونسية، وحظيت باهتمام واسع في الأوساط الإعلامية والأدبية، نحن في الأجواء الجزائرية كما يعيشها بطل الرواية، زابور، من قرية أبو كير القائمة على أطراف الصحراء غربي الجزائر. والواقع أن زابور ليس اسمه الحقيقي، بل هو إسماعيل، لكن الاسم الثاني جاءه إثر حادث وقع بينه وبين أخيه غير الشقيق، عادل، راعي الأغنام، عندما كانا طفلين صغيرين، فكان أن ضرب عادل رأس إسماعيل، ثم سقط في بئر. الضربة على رأس اسماعيل جعلته يسمع صوتا يناديه (زااااا بووور)، فتحوّل اسمُه من إسماعيل إلى زابور، واتُّهم ابنُ الأربع سنوات بأنه دفع أخاه إلى البئر، وقررت أم

عادل التي تزوجت أبيه إبراهيم، بعد موت أمّه، طرده من البيت، بالاتفاق مع أبيه. هكذا أبعده هذا الأخير، وهو جزّار القرية الثري المعروف الذي يجمع سكاكين الذبح، مع عمته العزباء هاجر، إلى منزل آخر، دون أن يعيره من ثم أية عناية أو اهتمام.

منذ دخوله المدرسة، تولّع زابور بالقراءة والكتابة، هو اليتيم والانطوائي، الذي تعلم اللغة الفرنسية، وحيداً، من الكتب التي خلفها أولاد المستعمر السابق وراءهم، والذي يلتهم كل ما يقع تحت يديه من قصاصات وبقايا أوراق، ومجلات أو كتب ناقصة كان أهالي القرية يأتونه بها. ذاع صيت زابور بين الأهالي حين اكتشفوا قدرته على شفاء المرضى ودحر الموت من خلال كتابة قصة حياتهم:

يكفي أن نعطي الموت عظمة يعضّها وأن نخدعه برواية قصة طويلة تتعبه، حتى نراه يبتعد.... وحدي وجدتُ الحلّ على ما أعتقد: إنه الكتابة.. (الكتابة نقيض الرمل، لأنها نقيض التبعثر).. إذا كانت الكتابة قد انتشرت في العالم، فلأنها خدعة فعالة لقهر الموت، وليست فقط أداة حسابية، أو سردية. الكتابة هي فعل التمرد الأول، وهي النار الحقيقية المسروقة والمختبئة داخل الحبر لمنعنا من الاحتراق. هكذا راحت أعمار المسنّين في القرية تطول: منذ زمن وقريتنا في صحة جيدة. منذ أن بدأتُ الكتابة، لا قبور تُحفَر في مقابر بوغويلة في الهضبة، والناس يعيشون بفضل كتاباتي، مئة عام.

كلّما التقى زابور بأحدهم، كان عليه شراء كرّاس يخصصه للكتابة عنه في فترة قصوى لا تعدو ثلاثة أيام، وإلا.. مات ذاك. (القدر دفتر يحوي أخطاء يمكن تصحيحها)، لذا، وجب عليه أن يشري يومياً كراريس بعدد من قابلهم، مع ثلاثة أيام فقط لإنقاذهم من الموت، ما كان يجعله يشري، يومياً، من (١٠ إلى ١٢ كراساً)، حتى إنه ذات مرة، حضر حفل زفاف فاضطر إلى شراء (٧٠) كرّاساً. كان زابور يعطي القصص أحياناً عناوين روايات مثل (موسم الهجرة إلى الشمال)، و(أضواء آب)، وسواهما من العناوين، إلى أن أنهى ما يقرب (٥٤٣٦ كرّاساً). وما تراه سيفعل بكل هذه الكراريس؟ سوف يدفنها عميقاً:

أحلم بغابة تكون فيها كل الأشجار شاهدة أو حارسة لي– شجرة الخروب، الزيتون، أو حتى أشجار التين المربوطة تلك إلى الأزمنة القديمة، وأشجار الكينا الصامتة من دون الريح. كم سيكون ممتعاً إرجاع الورق إلى الشجر، وأن يتحلل كي يغذي المشروع الهائل لمكافحة نهاية عالمنا. أيضاً، يقول زابور البالغ من العمر (١٤) عاماً عن جده الحاج حبيب المحتضر: الجد شبه جثة هامدة، والكتابة لا تتوقف والجدّ يزفر أنفاساً ضعيفة، وصفحات الكراس تكاد تنتهي، كل صفحة تزيده أنفاساً إضافية، وحين جاء أخوه عادل يتوسّل أن يرافقه إلى أبيهما المريض إبراهيم، راحت العمة هاجر التي احتضنته بعد موت أمه، تحدثه عن ضرورة الانتقام من كل ما جعله الوالد يعانيه من إهمال وحرمان. إلا أنه سيجد نفسه ملزماً بإنقاذ الحاج إبراهيم الثري، المشهور بذبح الغنم، مستعيداً هكذا كامل سيرته الماضية مع هذا الشيخ المحتضر، أبيه.

ومثلما استند داود في عمله الأول إلى رواية كامو، يستند هنا إلى العديد من الرموز والروايات والكتّاب، وبالتحديد إلى (ألف ليلة وليلة)، حيث تسعى شهرزاد، من خلال قصّ الحكايات لشهريار كل ليلة إلى دفع الموت عنها. بيد أنه هذه المرة، فعل الكتابة، وليس القراءة أو القصّ الشفهي، الكتابة بما هي خلاص للذات من هلاكها وإنقاذ للآخرين. وفي الحالتين، نحن أمام أمر مصيريّ وخطير، وفيه ربما يكمن سرُّ قهر الموت واستمرار الإنسانية.

تُرجم عمله الأول إلى سبع وعشرين لغة ونال جائزة (جونكور) للرواية

في روايته الثانية (زابور) ارتكز على أجواء جزائرية ورسم مصير بطله الوجودي

مبدعون رحلوا في غضونه

أغسطس
والغياب الموجع



أطل على «عشرون قصيدة من بربلن» و«كتاب البحر»، وهي تمضي على طريق «يوميات سياسي محترف» و«سيرة ذاتية لسارق النار» قابلت حينها «أشعار في المنفى» و«أباريق مهشمة» قبل أن تصادف «ملائكة وشياطين» بالقرب من «أراجون شاعر المقاومة»، و«بول إيلوار مغني الحب والحرية» أغمض عينيه وتذكر «رسالة إلى ناظم حكمت»، و«قصائد حب على بوابات العالم السبع»، و«بكائية إلى شمس حزيران والمرتزقة» أحس بداخله «سفر الفقر والثورة»، وقد امتزجت مع شذرات «النار والكلمات» وهي تتقد لترسل ظلالاً تذكرهُ «بعيون الكلاب الميتة»، فعرف بداخلهِ أنها «كلمات لا تموت» لكنهُ وبجسده الذي يحملهُ شارف على الوصول للمحطة الأخيرة، والتي يعرفُ عنوانها وكتبها من قبل بـ «الموت في الحياة».

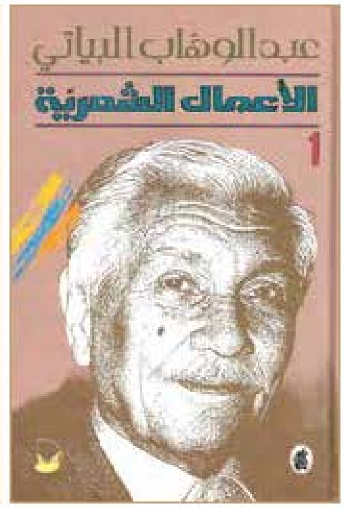


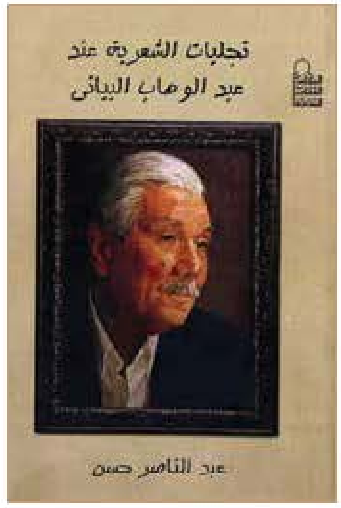
عبدالحميد الكمالي

حينها ألقى آخر نظراته على «محاكمة في نيسابور» و«المجد للأطفال والزيتون»، ثم رحل من دون أن ينتظر «الذي يأتي ولا يأتي» تاركاً شهر أغسطس يغرز أول مخالبه في جسد الشعر العربي في الثالث من أيامه الثلاثين. كان ذلك منذ ثمانية عشر عام، إذ أمسك بابن بغداد المولود في العام (١٩٢٦) – وأخذه نحو الحياة الأخرى، وأشعل شمعة في ذاكرتي تفوحُ بروح الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي.

كان عبدالوهاب البياتي من الأربعة الأعمدة للشعر الحديث، وراية عالية تشبهُ نخلات العراق بصمودها وقوتها وظلالها وبمحصودها الشعري، غلب على حياته السفر والترحال نحو لبنان والقاهرة وإسبانيا والأردن وسوريا بعد أن اعتقل بسبب مواقفه الوطنية، امتلك صوتاً شعرياً خاصاً معتمداً على بناء أنساق لغوية خاصة ودلالية في إظهار الحداثة، بعيداً عن النماذج المعتادة، منحازاً للحرية تارة ، وتارة أخرى للإنسانية والرومانسية، خلق تيارات مختلفة ممزوجة بالروح والوجدان والعاطفة والانتماء

عبدالوهاب البياتي.. راية عالية تشبه نخلات العراق بصمودها وقوتها وظلالها

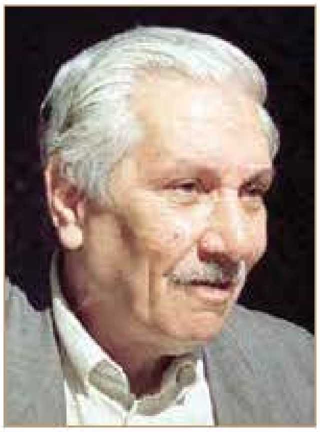




والصمود ضد الاستبداد والتسلط، الذي يصادف الشعوب كلها في الحيوات كلها، فكان البياتي صوت المظلومين في مقاومة القمع والظلم.. صدرت العديد من الدراسات والكتب عن البياتي منها: تجليات الشعرية عند عبدالوهاب البياتي لعبدالناصر حسن، وكتاب الرؤيا في شعر البياتي لمحيي الدين صبحي، وخطاب البياتي الشعري للدكتور محمد مصطفى علي، وكتاب عبدالوهاب البياتي «مختارات ومقدمة» للدكتور محمد قويعة.

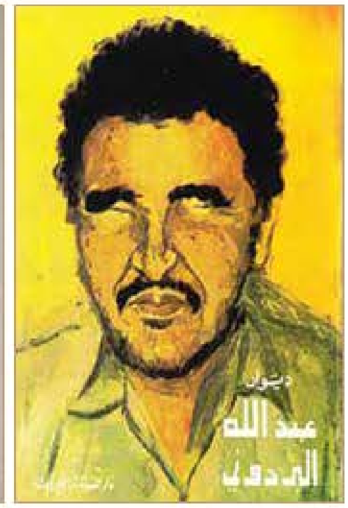
لم يترك أغسطس أيامهُ تمضي، ونحنُ نتذكر كلمات الراحل عبدالوهاب البياتي، فبعد رحيله بسبعة وعشرين يوماً وفي الثلاثين منهُ، كان أغسطس يخطفُ هذه المرة مدرسة الشعر في اليمن المولود في قرية بردون بمدينة ذمار، خطف ملحمة شعرية ورجلاً أعمى ، كهلاً فقيراً كتب للذين قضوا المساء جائعين وبلا مأوى، كتب للناس وانحاز لهم ولهمومهم وأحلامهم، كتب عن السياسيين والفساد والأرض والإنسان والحب وكافة العوالم التي يمكن أن تصل لشخص مبصر. كابد كل القسوة من الجوع والفقر والتشرد والمرض والعمى، لكنهُ وبرغم ما حل به كان البردوني هو المبصر الوحيد في اليمن، اغتالهُ أغسطس في الثلاثين منه عام (١٩٩٩) حينما كانَ متأهباً للرحيل نحو «السفر إلى الأيام الخضر»، بعدما داهمه داء الزهايمر في أيامه الأخيرة لذا لم ينتظر كثيراً حتى يصل إلى «مدينة الغد»، فأخذ معهُ «جواب العصور» ليكون مرشده في رحلة وعصر وعالم، ثم عبر «في طريق الفجر» يحملُ ذكريات «لعيني أم بلقيس»، وبعض الصور التقطها قبل إصابته بالجدري والعمى في الخامسة من عمره لـ «ترجمة رملية لأعراس الغبار»، كان يعرف أنهُ يمر بين عالمين وأنهُ في «زمان بلا نوعية» متذكراً كيف جاء لأول مرة «من أرض بلقيس» وكيف قابل «رجعة الحكيم بن زائد»، غادر نحو عالمه الجديد ولم يترك إرثاً غير الشعر وبعض الدراسات، فكانت جنازتهُ نحو مقبرة خزيمة بالعاصمة صنعاء وسط حزن عارم طغى على اليمن بأسره وهم يودعون المبصر الوحيد فيها، وبكاء اعتلى أصحاب «وجوه دخانية في مرايا الليل»، والأسى يزمجر في أحشاء «كائنات الشوق الآخر»، وهي تمشي خلف الجنازة وتطلق الأمنيات مثل تلك التي يطلقها المعزون بعودة «أحذية السلاطين»، بعد أن اختفى منذ أعوام وليسجل الألم الثاني بذات العام من أغسطس، برحيل عبدالوهاب البياتي وعبدالله البردوني.

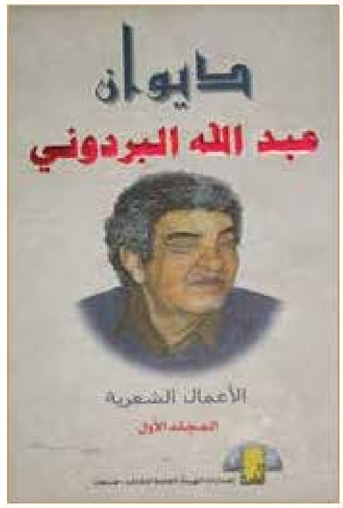
ترك أغسطس ذكرى أضعُ يدي على قلبي عند مروره كل عام، ولم يصبر كثيراً حينما عاد لجبروته وقسوته في اليوم التاسع من العام (٢٠٠٨) مرة أخرى حاملاً الموت في كفه داخل مركز تكساس الطبي بمدينة هيوستن بولاية تكساس، وعلى سرير عاشق فلسطين وهو يدخلُ في غيبوبة إثر جراحة قلب مفتوح، كان أغسطس هذه المرة قاسياً وهو يرحل مع شاعر فلسطين العربي، ابن الأرض التي تحبهُ والذي يحبها وتستحقُ الحياة، كان صدى كلماتهِ مثل مرور السيف على الصدر، فكيف لم نتنبه وهو الذي أخبرنا بجداريته من قبل (وكأنني قد متُّ قبل الآن أعرفُ هذه الرؤيا، وأعرفُ أنني أمضي إلى ما لستُ أعرفُ. رُبّما ما زلتُ حيّاً في مكانٍ ما...) كان يعرفُ أنهُ حي في قلوب محبيه، لذلك ترك عدة وصايا، أهمها أن دخل في غيبوبة لا يدعوه كثيراً لينفذ الأطباء وصيته بعدما توقف كل شيء بجسده عدا قلبهُ الذي كان يحلمُ بجنازتهِ حينما قال (وقد تكون جنازةُ الشخص الغريب جنازتي).


عبدالوهاب البياتي

عبدالله البردوني.. كتب للذين قضوا المساء جائعين وبلا مأوى وانحاز لهمومهم وأحلامهم


عبدالله البردوني



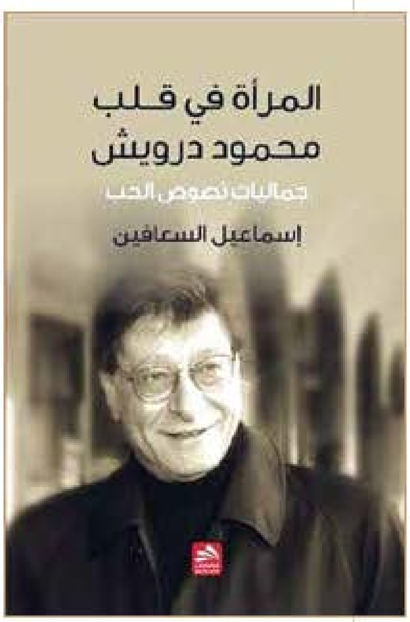


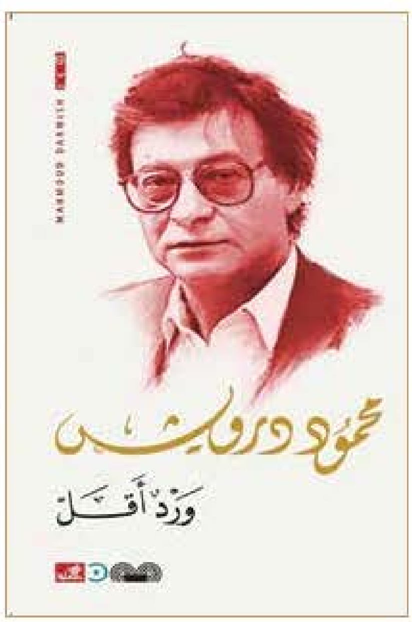

محمود درويش

رحل محمود درويش في التاسع من أغسطس الموجع عام (٢٠٠٨) وحضر جنازتهُ رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس وقلوب العرب والعالم، تلك الجنازة في رام الله في الثالث عشر من أغسطس كنتُ فيها وكانت «عصافير بلا أجنحة» تسبقُ بخطوات «عاشق من فلسطين»، كنتُ أمضي معهم خلف النعش والآلاف يلوّنون المكان بصوره، بكلماته... بدموعهم لرحيله، كان «الرجل الغريب يسقط على نفسه» ويقفُ مجدداً خلف «محاولة رقم ٧»، ويقربي «أحد عشر كوكباً» أواصلُ المشي في الجنازة، و«أوراق الزيتون» كانت كالأصابع تشير إليّ وتتحدث نحنُ في الوصول لمكان الدفن وسنعبر بعد قليل «يوميات جرح فلسطيني»، وبعدها سنعبر «يوميات الحزن العادي»، وهناك في أقصى يمينك مازال «أثر الفراشة» وخلف تلك التلة «حصار لمدائح البحر» كانت تشير نحو النعش «لماذا تركت الحصان وحيداً»، يرد عليهم صوت دفتي غلاف «لا تعتذر عما فعلت» إن الموت بعد رحيلك يا درويش موجعٌ فـ «العصافير تموت بالخليل»، و«تلك صورتها وهذا انتحار العاشق» أواصلُ المرور في وسط المعزين، وهم يمرون نحو قصر رام الله الثقافي وأصواتهم تصرخُ قائلة «قسماً قسماً يا محمود نظل نكافح حتى نعود – فكرك دربك يا محمود ساعد شعبي ع الصمود»، كان يصرخُ معهم «مديحُ الظل العالي» يتفاعل معهُ نص «في حضرة الغياب»، ممسكاً بيده دفة غلاف «كزهرة اللوز أو بعده»، وصلت العربة السوداء التي تحمل جثمان درويش وهو ملفوف بعمل فلسطين نحو قصر رام الله الثقافي، أنزل نحو قبره و«مطر ناعم في خريف بعيد» في الأرجاء تقدمُ «بطاقة هوية» لكل الذين قدموا للتشييع، تم دفنهُ هناك ووضعت آخر كلماته فوق قبره «على هذه الأرض سيدةُ الأرض، ما يستحقّ الحياةْ».

كان صباح التاسع من أغسطس جميلاً تسبحُ في سمائهِ الغيوم، ويجنيها حبات البرد والمطر قبل أن يفزعها أغسطس ذاتهُ، حينما أوغل في اغتيال صوت الفراشة والأطفال وصوت الجمال ورائحة الياسمين، فترجل الشعر، ليهربَ «مع الفجر» برفقة «شاعر بين الجدران»، كان يحفظُ في طريقهِ نحو «أمواج بلا شاطئ» ديوان «قصائد عربية» وكان في طريقه «أعاصير في السلاسل» تذكرهُ بكتاب «رسائل مؤرقة» فراح يشتدُ على الريحُ مردداً في ذاته «وسافرت في الغيمة»، ليسافر بعدها ويلتقي في طريقه «ثار من غفار»، فأقترح لهُ أن ينتظر «الفراشة» بجوار «رمال بلا عطش»، وحينما أتت قدم لها «دفتر النثر» مردداً أن «الكتابة أرق» قبل أن تداهمهُ «الدم والنجوم الخضر»، وكان معهم «أزهار الضياع» وهي تنشرُ في أرجاء المكان «كلمات مقاتلة».

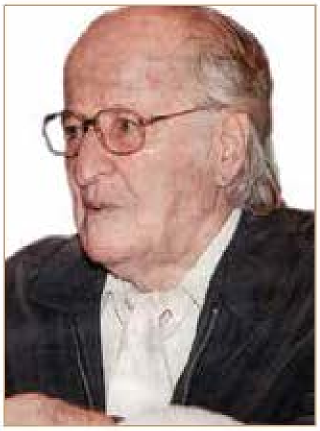
محمود درويش.. ابن الأرض وعاشق فلسطين كان يحلم بموته











سليمان العيسى

و«أغنيات صغيرة» كاد يتسلم الشعر لأغسطس حينما باغتهُ «فتى غفار» بـ «أغاني الحكايات» ويبثُ معها «أحلام شجرة التوت». لكن ذلك لم يكن كافياً ليمسك أغسطس الشعر وهو يتلو «كلمات للألم» مخفياً العديد من كتب الأطفال والمسرحيات قبل أن يقوم بـ «صلاة أرض الثورة» مستسلماً لأغسطس، ليخطف روح شاعر العرب وسوريا وكفاحها وصمودها الأسطوري سليمان العيسى في التاسع من أغسطس عام (٢٠١٣)، وبقيت قصائدهُ وكلماتهُ للشعب والصبر والثورة والصمود والثوار والكفاح، وللعشب والمرأة والحب والإنسان والزهرة تفوحُ في أرجاء الوطن العربي.

لم تجد كلمات سليمان العيسى لأغسطس ليكف عن خطف أصدقائهِ الشعراء، فعاد بعد عام في التاسع عشر من أيامه الثلاثين عام (٢٠١٤)، ليغرز خنجراً خامساً في خاصرة الأدب والشعر العربي حينما خطف روح الشاعر الفلسطيني سميح القاسم، بعد أن تدهورت صحتهُ لثلاث سنوات، من جراء إصابته بمرض بالكبد فيقطف شجرة الزيتون التي لم يقتلعها الاحتلال تاركاً سبعين إصداراً، توزعت بين الشعر والمسرح وترجمة الأدب والمقالة والترجمة، من أهمها «الموت الكبير، وإسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل، ومطالع من أنثولوجيا الشعر الفلسطيني في ألف عام والجدران أوبريت».

كتب للقضية الأولى والأم، العروبة... فلسطين والقدس، فكان فيض قصائده موجهاً لشعر المقاومة والكفاح، وتغنى بكلماته العديد من الفنانين أشهرها القصيدة التي غناها مارسيل خليفة، ويتغنى بها أطفال فلسطين والوطن العربي إلى الآن «منتصب القامة أمشي»، تعرض للسجن عدة مرات بسبب نضاله ونشاطه الأدبي والثقافي..

سأضعُ يدي على قلبي كل عام خلال ثلاثين يوماً لئلا يغتال أغسطس أحدهم ويغترب.

سليمان العيسى.. صوت الفراشات والأطفال وجمال الشعر والوطن

سميح القاسم.. مشى منتصب القامة وهو يغني للعروبة وفلسطين



سميح القاسم







طالب الرفاعي

بؤسنا و(عالم المعرفة)

الكتاب مازال مرسالاً بين المثقفين

أحرص كلما أتاحت لي الظروف السفر إلى أي دولة أجنبية، على زيارة المكتبات. وأنا هنا لا أعني المكتبات الرسمية العامة أو مكتبات الجامعات والمعاهد، وإنما المكتبات التجارية في الأسواق والمجمّعات. فحين أدخل مكتبة، لا أنظر إليها بوصفها مكاناً لبيع وتجارة الكتب، لكني أرى فيها مشهداً دالاً على علاقة الإنسان بالعلم والمعرفة والثقافة، وبالتالي علاقة المجتمع بالفكر والأدب والفن، كما أن المكتبة التجارية تقدم صورة واضحة من خلال المترددين إليها عن الفئة العمرية المهتمة بالكتاب، وطبيعة ذلك الاهتمام.

خلال إجازتي الصيفية، زرت أكثر من مكتبة في لندن وجنيف ومدينة ميلانو الإيطالية. ولأنني على شيءٍ من المعرفة بالمكتبات الإنجليزية، فلم يكن جديداً عليّ أن أرى اهتمام الشباب يدور حول الرواية بأنواعها، سواء الرواية التقليدية أو رواية الخيال العلمي، وثانياً كتب السير الذاتية وتحديداً تلك التي تتناول حياة المشاهير من فنانين وسياسيين، وبما يجعل الرفوف الأمامية لأي مكتبة تمتلئ بالكتب الأكثر مبيعاً. وواضح لأي زائر للمكتبات الإنجليزية، أن حب الكتاب مازال منتشراً بين مختلف فئات المجتمع، فركن الأطفال عامرٌ بكتب جديدة ومبتكرة للطفل والطفولة، وحضور الطفل وأحد والديه وربما كليهما واضح. علماً أن المكتبات الإنجليزية الأشهر، تخصص ركناً فسيحاً، عادة ما يكون في السرداب، لكتب الأطفال، وتكون في وصل دائم مع الكتّاب للحضور إلى جانب كتبهم وقصّ قصصهم للأطفال، والتواصل معهم واستقبال أسئلتهم والإجابة عنها. بينما كان المترددون الأكثر إلى المكتبة في جنيف وميلانو من فئة الشباب. على الرغم من علاقة الشباب الواسعة والكبيرة بالعالم الافتراضي وتعلقهم بشبكات التواصل الاجتماعي وإدمانهم مواقع: فيس بوك وتويتر وإنستجرام، فإن الكتاب مازال هدية ثمينة ومقدَّرة بين الشباب، ومازال رسولاً رائقاً بين المحبين.

> المكتبة التجارية تقدم صورة واضحة من خلال المترددين إليها

إن وقوفاً مستحقاً أمام المترددين إلى المكتبات وإلى حركة الكتاب في الغرب، يُظهر بسهولة العلاقة الوطيدة والصحية والمتجددة بين الإنسان والكتاب، وبالتالي المعرفة والثقافة. وكم تؤلم المقارنة بين عالم المكتبات في الغرب، وعلم المكتبات في أقطار الوطن العربي!

> حب الكتاب مازال منتشراً بين مختلف فئات المجتمع الأوروبي

نحن، نعيش في القرن الواحد والعشرين ومازال عدد كبير من أبناء الوطن العربي يحيا مهموماً بتأمين لقمة عيشه، وبتأمين سقف يأويه، ومهموماً في البحث عن زاوية يعيش فيها بسلام من دون أن تصله قذيفة، أو يداهم بيته من ينتهك كرامته وكرامة زوجته وأبنائه. إن عيشاً شقياً وممزقاً، لا يتناسب ووجود مكتبة وكتاب وقراءة ومثاقفة. عيشُ ممزق وقاسٍ بالكاد يسمح للإنسان بأن يبقى حياً، فكيف بفسحة رخاء ولحظة هدوء وصفاء وكتاب وقراءة! من هنا يأتي سؤالٌ مخيف: منطقتنا العربية، ومنذ حرب الخليج الأولى عام (١٩٨٠)، مروراً بكل الحروب التعيسة التي عاشتها، وانتهاء بانتفاضات ما بات يُعرف بالربيع العربي عام (٢٠١١)، انتجت أجيالاً من الشباب العربي الذي عايش الطلقة والقذيفة ورأى

الموت رأيَ العين، أكثر بكثير مما قرأ وناقش واستمتع بوقته. وإلى جانب ذلك خلّفت هذه الحروب أجيالاً من المعوّقين والمشوّهين الذين يصعب تجاهل حاجاتهم ويصعب جداً تلبيتها. كما أن هذه الحرب اللعينة، تسببت في أجيال من أطفال الشوارع الذين لا علاقة لهم بالحرف والكلمة والدرس والمدرسة. وأخيراً، وبوجود هذا الكم المخيف من البشر المُتعَبين والمُحطَمين، كيف سنواجه الحياة بيننا؟ كيف سنعيش بسلام وحب وفكر وثقافة وفن؟ خاصة بعد أن حفرت العداوة والوحشية والقتل أنهاراً من البغضاء والكره في أرضية عيشنا!!

كان الأمر سيكون مقبولاً لو أن دولنا فقيرة، لكن الطبيعة حبت منطقتنا بكل الخيرات، ومع هذا مازالت هذه المنطقة منكوبة بجهل وتوحش أبنائها من جهة وبمستعمر يصرّ، في القرن الواحد والعشرين، على احتلالها واستغلال واستباحة خيراتها وتشريد أهلها وتغيير هويتها الجغرافية والاجتماعية وحتى الفكرية. ولذا لم يبق لنا إلا أن نبني أملاً ورهاناً على الفكر والعلم والأدب والكتاب، كعناصر أساسية تنقذ هذه المنطقة من جهلها وحروبها ووجودها في قاع أي قائمة تقيس تقدم الدول والشعوب.

معارض الكتب العربية، والمعارض المحلية، وبعض المعارض القليلة المتنقلة / السيّارة، كما في الشارقة، ربما تمثّل اللحظة الأكثر بهاءً وفرحاً في متابعة نشاط المواطن العربي. فازدحام صالات المعارض بالزائرين، وشراء آلاف الكتب، يشيران إلى أن هناك وعياً إيجابياً بين فئات ليست بالقليلة في مختلف الأقطار العربية. وإذا ما أُخذ بالاعتبار أن جلّ منْ يشترون الكتب هم من فئة الشباب، فتلك دلالة موحية تشير إلى أن وعياً جديداً يتخلق، وربما وحده هذا الوعي، سيقود يوماً، ولو تأخر ذلك، إلى الصلاح والانفتاح... وتالياً العيش بسلام.

إن أي مبادرة لمد جسر الوصل بين الإنسان العربي والفكر والمعرفة يجب أن تُقابل بترحابٍ وتقديرٍ عاليين. وهذا ما نشعر به ونحن نستقبل مبادرةً عربية جديدة، بقيام المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في دولة الكويت، بإطلاق موقع يحوي جميع أعداد سلسلة (عالم المعرفة) التي صدرت منذ العام (١٩٧٨) وحتى (٢٠١٧). فسلسلة (عالم المعرفة) تُعدُ واحدة من أهم السلاسل الفكرية العربية. كتاب شهري يصدر أصيلاً أو مترجماً، يحمل الفكر الإنساني المتجدد ويفتح أبواباً كثيرة للمناقشة والدرس. ما جعل ويجعل من هذه السلسلة مقصداً للمفكر والباحث والدارس والقارئ العربي. سلسلة (عالم المعرفة)، عين إصدارات المجلس الوطني في الكويت، استطاعت بشكل لافت جمع المثقفين العرب من حولها. وبحكم عملي قرابة العشرين عاماً في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، فإنني أعلم أنها واحدة من الإصدارات العربية الثقافية القليلة التي تُباع جميع أعدادها دون مرتجع من قبل الموزع.

للأسف تشرّد خلال العقدين الماضيين ملايين العرب، وانتشروا في بقاع المعمورة، واللافت للنظر أن عدداً كبيراً من هؤلاء هم من المفكرين والمبدعين والأدباء والمثقفين، وهؤلاء لا يمكن تعويضهم وبالمقابل يجب عدم نسيانهم. لذا فإن إطلاق أعداد سلسلة (عالم المعرفة) لتكون في خدمتهم يشكل مساهمة ثقافية عربية لهم، ومؤكد يعيد شيئاً من اللحمة بينهم وبين نتاج المؤسسة العربية الثقافي. خاصة أن هذه الأعداد طُرحت بشكل (PDF) يسمح للمتصفح بأن يظلل أي جزء من أي موضوع يرغب فيه، ويأخذه ليساعده في بناء أو تأكيد فكرة أو موضوع هو بصدد كتابته، وطبعاً هذا مع ضرورة الإشارة للمصدر.

سلسلة (عالم المعرفة)، تكتسب أهميتها من كونها مجلة فكر وثقافة جادة، وأنها استطاعت أن تنقل للفكر العربي العديد من أمهات الكتب الأجنبية وبترجمات ممتازة، وبالتالي فإن أي كاتب أو فنان أو إعلامي سيجد مكتبة عربية كاملة بمتناول حاسوبه أو هاتفه النقال. خاصة أولئك الذين تربطهم علاقة مع السلسلة، وشاءت ظروفهم الصعبة أن يرحلوا إلى حيث هم الآن.

وطننا العربي يعيش ظرفاً صعباً، وحلم الوطن العربي الكبير تشظّى، لكن الحلم الأبقى هو أن نكون شعوباً عربية تعيش لحظتها الإنسانية المستنيرة، وتقابل الآخر بفكر ورأي وحوار، ولن يتحقق هذا إلا عبر الكلمة والكتاب والمعرفة... وهذا هو رهاننا الكبير.

ونحن نعيش في القرن الواحد والعشرين مازال عدد كبير من أبناء وطننا يحيا مهموماً بتأمين لقمة العيش

معارض الكتب العربية كما معرض الشارقة تمثل اللحظة الأكثر بهاء وفرحاً لأنها تشير إلى وعي جديد يتخلّق



أيقونة الأدب النسوي العراقي

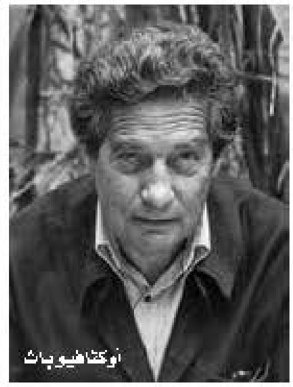
لطفية الدليمي:

الرواية تجربة وجودية خارج سلطة المكان



خضير الزيدي

ما إن يذكر إبداع المشهد النسوي العراقي، حتى تذهب الذاكرة والذهن باتجاه الروائية والقاصة والمترجمة لطفية الدليمي، وما إن نشير إلى مواضيع التصوف والأسطورة وقضايا المرأة ومصيرها، جراء حوادث العصر، حتى يتناهى إلى أنظارنا ومسامعنا اسم السيدة الدليمي. لقد ألفت العديد من النصوص منذ مطلع السبعينيات، وأصبحت أيقونة الأدب النسوي العراقي، جراء إمكانياتها في الاهتمام بصلب الرواية وطرائق السرد وطبيعة توظيف البيئة العراقية والنظر إلى قضاياها الإنسانية.. في هذا الحوار، هناك العديد من المحاور التي نطرحها مع سيدة الإبداع العراقي، لنعرف تفاصيل منجزها والتوقف حيث اهتمامها المتواصل بعالم الترجمة لأسماء بارزة وفاعلة في الآداب والعلوم الإنسانية.


أوكتافيو باث

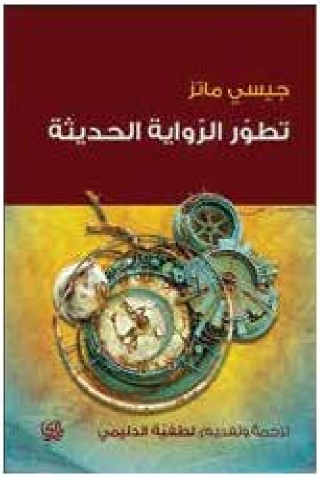

كازانتزاكي

- أتساءل عن اهتمامك بالموروث والتراث الصوفي، وأساطير الشرق، وانتقالاتك إلى روح الحياة المعاصرة، هل العودة إلى التراث نوع من الحل المؤقت؟ وهل هي استثمار يجب أن تراعيه في الكتابة، أم هي جزء من هوية لا بد من ملازمتها والعودة إليها؟

– في هذا السؤال موضوعتان متمايزتان: التراث الصوفي، والأسطورة، ولا بد من تناول كل موضوعة على انفراد. يمثل التصوف، وتوأمه: العرفان/ القمة المشرقة في رأسمالنا المعرفي التراثي، الحافل بالنزعات الأصولية المتطرفة أو التلفيقية، والمثقل بالتأويلات الفقهية التي تعمل على مصادرة العقل، وأرى أن كتابات المعتزلة وأقطابها توفر ما يمكن توصيفه بـ(خارطة طريق) للنزوعات العقلانية التي تديم شعلة التساؤل الفلسفي. وعلى الصعيد الشخصي، أرى أن النصوص الصوفية التي كتبها المتصوفة ستبقى نبعاً ثرياً للعقول المتعطشة إلى المعرفة والتواقة للرؤى والكشوفات الفلسفية والذهنية، ولن يخفُت توهج هذه الكتابات، بل سيتعاظم في قادمات الأيام.

- هذا عن مصادر التصوف، ماذا عن الأساطير؟

– الأسطورة كما تعلم، أمر مختلف تماماً. كانت الأسطورة، وكل ما يتعلق بها، إضافة إلى الحكايات الشفاهية، ضرورة ملزمة للحفاظ على التوازن الرقيق الهش بين روح الإنسان البدائي وبنيته الذهنية والسايكولوجية؛ الأمر الذي وفّر لهذا الإنسان الوسيلة والقدرة لتجاوز محدودية قوته ووجوده الفيزيائي، والتفكير بأبعاد أبعد من مجرد البحث عن توفير متطلبات أمنه الجسدي وحاجاته البيولوجية البدائية، وأمسى وجود الأسطورة والملاحم لدى كثير من الشعوب الحية وسيلة فعالة للترابط الروحي بين أبناء الشعب الواحد ومحفزاً فعالاً للنظر في موروث مشترك تجتمع حوله فكرة الإنسانية، وأذكر دائماً في هذا السياق الشاعر والباحث المكسيكي أوكتافيو باث، الحائز جائزة نوبل الذي كتب يوماً: تتمنى كل شعوب العالم أن تمتلك تاريخاً حضارياً ممتداً في الزمن، وأن تكون لديها أساطير وملاحم ترويها لأجيالها، ولو لم تمتلك المكسيك ذلك التاريخ وتلك الأساطير، لكان علينا أن نختلق بعضها لنحيا على ركيزة نجتمع حولها. لذا، أرى أن تاريخ الأرض العراقية العميق الموغل في عمق الزمان، هو ركيزة البقاء له، وتناولنا دراسته وتعريف أجيالنا بالملاحم والأساطير، التي ابتدعها الرواة والمدونون الأوائل قبل ظهور ملاحم وأساطير الحضارات الأخرى، بل ينبغي تدريسها في المدارس بدءاً من





الرواية أمست الوريث الشرعي للأسطورة لكونها تمتلك المحفزات الضرورية لإدامة شعلة التخييل الإنساني



الدليمي ومؤلفاتها



مشهد لبغداد

المستوى الابتدائي وحتى الدراسة الجامعية، وقد استفادت شعوب أخرى من ملحمة (جلجامش) وتداولتها في فنون الأوبرا والمسرح والمؤلفات الموسيقية، وأنجز فنانون عالميون من جنسيات مختلفة أفلام كارتون موجهة للصغار لتعريفهم بهذه الملحمة، التي ناقشت معضلة الوجود والموت والحياة، وفي اليونان المعاصرة كتب الروائي العظيم (نيكوس كازانتزاكي) كتباً منهجية للمدارس، وعمل طوال سنوات على تبسيط نصوص الملاحم الإغريقية وتدوينها بلغة معاصرة لتلائم الأطفال في هذه المرحلة، ولاتزال الأوديسة والإلياذة اللتان ترجمهما كازانتزاكي إلى اللغة اليونانية المعاصرة تدرسان في المراحل التعليمية كلها.

- لنتحدث عن الرواية وما تحمله من توظيف؟

– أرى أن الرواية أمست اليوم الوريث الشرعي للأسطورة، لقدرتها على توفير المحفزات اللازمة لإدامة شعلة التخييل البشري، ودفعها نحو آفاق لم تكتشف بعد، ومساعدتنا على تجاوز عوامل الكبح واليأس والإحباط التي يحفل بها عالمنا! لا أظن أن توظيف التراث وبخاصة في جوانبه التصوفية والعرفانية، موضوعة تنتمي للجدل المتواصل حول ثنائية التراث المعاصرة، بل تمثل موقفاً مختلفاً خارج هذه الثنائية، وثمة في المشهد الثقافي بعضُ فهمٍ قاصرٍ، لتوظيف التراث الصوفي في النصوص والروايات المعاصرة، بطريقة مقحمة أقرب للنزعة التزيينية دونما تمثّل حقيقي للكشوفات العرفانية عملياً وحياتياً على الصعيد الشخصي. لا أرى أي ضير في توظيف أي لون معرفي وجعله عنصراً فاعلاً في العدّة المفاهيمية للكاتب (الروائي بخاصة) متى ما حاز ذلك اللون المعرفي طاقة خلاقة لإدامة شعلة التوهج المعرفي، ومغالبة انكفاء الروح البشرية وتجاوز محدوديات الزمان والمكان والبيئة، ويمكن الاستشهاد في هذا الصدد بنصوص جلال الدين الرومي التي صارت تعدّ جزءاً أصيلاً من الكلاسيكيات العالمية، ويصح الأمر ذاته على أعمال محيي الدين بن عربي، والنصوص المشرقية من أمثال (باغا فادغيتا) الهندية، وهنا لا مسوغ للحديث عن (الحل المؤقت) أو (الحياة المعاصرة) وكل ما يشير إلى (زمنية) النص؛ فالنصوص الصوفية والعرفانية هي بالضرورة نصوص لا زمنية، نصوص تتجاوز المحدوديات المحلية وتنزع نحو ملامسة تخوم المطلق والسامي والجميل في الكون.

- تشيرين دائماً إلى أن فكرة تغيير الأمكنة لا تؤدي إلى الخلاص، باعتقادك هل وظف هذا الاعتقاد ضمن حدود النص القصصي والروائي لك بحيث أصبح المكان فضاء واسعاً غير منحصر وانعكس على أبطالك ورؤيتهم للأمكنة؟

– الأمكنة كلها سجون مقننة لأرواحنا، نحن الذين لا نبتغي سوى التحليق بعيداً عن جحيمات العالم.. لطالما كان للأمكنة حضورها

أهتم بالتراث الصوفي والأسطورة دون الخلط بينهما

أوكتافيو باث قال جهراً: لو لم تمتلك المكسيك تلك الأساطير لبات علينا اختلاق بعضها والاتفاق حولها



في إحدى أمسياتها

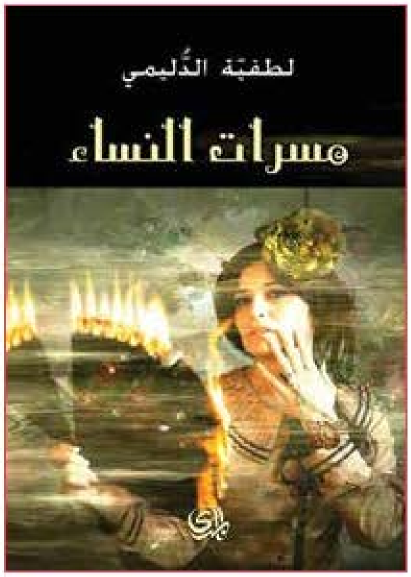
المهيمن في قصصي ورواياتي، باعتبارها العنصر المعادل والمقابل لحركتنا في الزمان، مقابل حركتنا ضمن فضاء الحلم والمخيلة، أعتبر المكان أفقاً حراً لا تحده الحدود الجغرافية والإكراهات السياسية والموانع المادية، لذا تجد مطلق شخصياتي، وليست النسائية حصراً؛ فأنا لا أشتغل في (غيتو) الموقف النسوي ومحدوديته، أي تحاول الإفلات من أسر الأمكنة عبر التخييل والحلم وابتكار التعلقات الواقعية والميتافيزيقية، لتحقق نجاتها من ربقة المكان والزمان. خذ على سبيل المثال شخصية (قيدار) ذي النزعة العرفانية في روايتي (سيدات زحل)، وهو الذي قام برحلة روحية عبر العراق كله سيراً على قدميه ليكتشف عبرها نفسه ورغباته وخطاياه وأحلامه وذاكرة المكان وأساطيره، فلا يجد الخلاص، بل ينتهي به الأمر إلى مواجهة فظة مع سلطة فاتكة ترتاب فيه وتحتجزه لزمن غير معلوم، وعندما ينجو من هذا المصير، لا يعود يأنس بمكان ما، بل يمسي همه ومبتغاه العثور على قيمة افتقدها ونفتقدها في زمن تهاوي القيم وهيمنة سرديات تبرر الموت والقتل والتحارب، وخلُص إلى الارتكان لمشروع معرفي يتمثل في حماية ذاكرة بغداد.

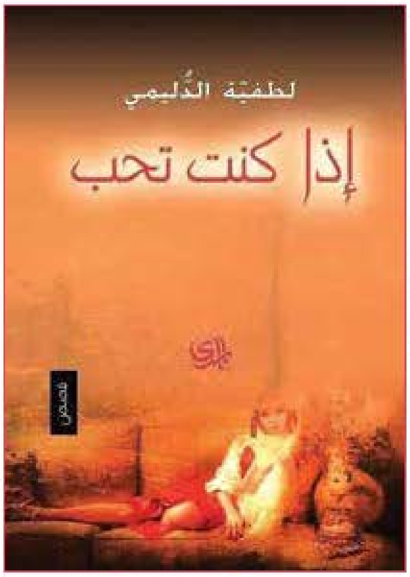
- تقولين ذاكرة بغداد..؟

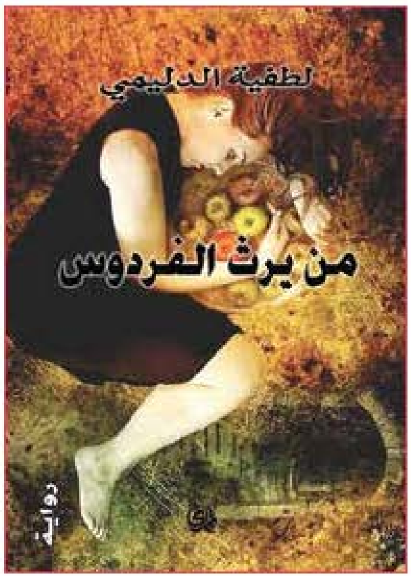
– نعم، المدينة التي تواشج تاريخها وحاضرها مع كوارث حياته، فقام بجمع وشراء الكتب النادرة والمخطوطات المتعلقة ببغداد وما كتبه عشاقها عنها، وسعى إلى الالتقاء بأناس ذوي توجهات عرفانية ليتشاركوا معه مهمة حماية الذاكرة عندما أصبحت الأمكنة معادية بمحدوديتها وتبدلاتها التراجيدية، حتى استقر به المقام مؤقتاً في شمالي العراق مع صديقه وخلّه الروحي القس جبرائيل، وصارا يحملان ذاكرة بغداد معهما أينما حلا وارتحلا وكأنهما يحملان روح المدينة بديلاً عن كينونتها المادية ومثولها الجريح في الحاضر.

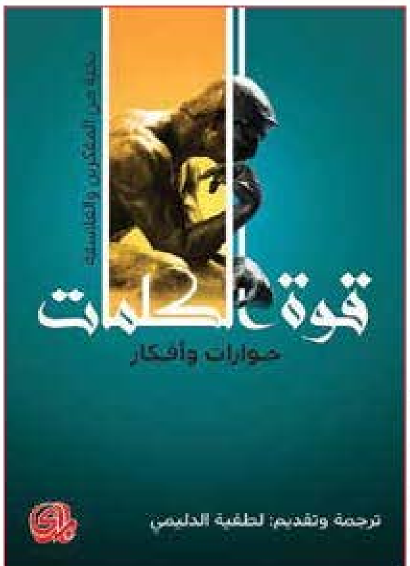
- أينطبق هذا التوصيف على روايتك الأخيرة (عشاق وفونوغراف وأزمنة)؟

– في روايتي الجديدة التي صدرت حديثاً (عشاق وفونوغراف وأزمنة) يتخذ المكان فضاءً واقعياً وميتافيزيقياً وتخييلياً.. الأمكنة تتعدد وتتعالق مع الأزمنة الممتدة، وتحيا الشخصيات الرئيسة رجالاً ونساءً في محنة المكان والزمان، وتجهد للإفلات من أغلالها وبلوغ مراميها، عبر تخيلات تارة، أو عبر رحلات وهروب وانتحار ومواجهات، أو باعتناق العشق أو اللوذ بالمعرفة والفن والعلوم؛ فكأنها محكومة بالاختناق في محيطها الضاغط وأمكنتها المتضافرة مع سلطة القمع المهيمنة. أرى في الفن الروائي تجربة وجودية وحسية خارج سلطة المكان المحدود، تجربة تغوص في أعماق الكاتب وتضيف إليه وتثريه ويتشارك هذا الثراء مع قارئه إذا نجح في توجيه البوصلة. الفن الروائي ليس انعكاساً لواقع أو تمثيلاً لرموز ودلالات يحفل بها ما يقع خارج ذواتنا؛ إنه إنتاج لمعانٍ كثيرة نتشاركها مع الوجود ونؤكدها عبر عملية الكتابة، فتتكثف وتظهر كنسيج متقن محبوك من حيثيات الوجود ورغبات المرء وإخفاقاته وتشوقاته وأفكاره وخبراته المعرفية.









من مؤلفاتها

الأمكنة كلها سجون مقننة لأرواحنا لذا حضورها في كتاباتي معادل لحركتنا في الزمان وفضاء الحلم



واسيني الأعرج

في غياب العقل

انهيار القيم التي تصنع الإنسان السوي

قد يبدو السؤال كبيراً، والتفكير فيه غير مجدٍ، في زمن انهارت فيه كل القيم الفكرية والثقافية والنزاهة التي تصنع الإنسان السوي، وشيِّد بدلها النفاق، وبيع الذمم، حتى ولو كان ذلك على حساب العقل الذي يشكل اليوم المسلك الوحيد للخروج من دوامة إعادة إنتاج التخلف. السؤال خانق لأنه يعيدنا بالضرورة، بعد مضي قرابة المئة سنة على صدوره ومنعه، إلى ذات منكسرة أصبحت هشاشتها اليوم ظاهرة لكل مختص وإنسان بسيط أيضاً. من شدة تكرار المآسي والخيبات، خسرنا في الوطن العربي عنصر المفاجأة، إذ أصبح كل شيء عادياً ومألوفاً، حتى ولو كان في النهاية قنبلة موقوتة ستنفجر، في وقت ليس بالبعيد، بكل المنجز العربي على قلته ومحدوديته. أصبح كل شيء يدخل في النمط العادي، لا يُحَرِّكُ له ساكن، حتى ولو كان فجائعياً مثل إبادة ألف شخص في يوم واحد، بغض النظر عن المسؤول، أو حرق مدينة بكاملها على رؤوس أهاليها. ما يعني في النهاية بأن انهياراً كلياً يلوح في الآفاق القريبة، في القيم والسياسة والاجتماع.

ولا غرابة إذا قلنا إن الزمن العربي لا يتحرك، وإذا تحرك، لا يفعل ذلك إلا لمزيد من التقهقر إلى الوراء. فكل ما يحدث فيه يؤكد ذلك. لنتخيل معاً مقدار الغرابة التي قد تصل أحياناً إلى أقاصيها التي لا تطاق، وإذا تحملناها فهذا يعني أن شيئاً مهماً فينا قد مات. نتزعج طبعاً عندما نتحدث عن تخلفنا الصعب، ولكننا نعرف بشكل صارم وجديّ أن الخروج منه يقتضي بالضرورة استنفاراً حقيقياً لكل الوسائل العقلية. فالتخلف ليس مرتبطاً دائماً بالفقر أو الحاجة بالمعنى المادي للدول، لكن بشيء أكبر. الكثير من الأمم الغنية فقيرة في حياتها اليومية، وشعوبها تموت يومياً بالمئات وربما بالآلاف بسبب الإهمال والأمراض والجريمة الموصوفة، مثل الكونغو الغنية بالذهب والخيرات الباطنية، أو نيجيريا إحدى أهم الدول النفطية في إفريقيا. وليبيا التي التحقت اليوم بهذا الركب، دولة غنية ليس نفطياً، ولكن ثقافياً أيضاً، فلا بنية تحتية تستحق الحديث عنها. مساحات من الغنى التراثي والميراث الإنساني، تموت في العراء والفراغ، وتحت التراب. المشكلة الكبيرة تتلخص في سؤال الثروة ومآلاتها ومالكيها. وفي المقابل، الكثير من الدول الفقيرة في مواردها، ولا تملك الشيء الكثير منها حتى لسد استهلاكها الضروري اقتصادياً، بل أكثر من ذلك كله، عليها أن تقاوم قسوة الطبيعة، من أجل وجودها على وجه الكرة الأرضية، لأن الطبيعة وضعتها في عمق بحر ممزق على شكل جزر، وزلازل مدمرة، واضطرابات طبيعية اضطرت هذه البلدان إلى التأقلم مع الطبيعة. اليابان مثلاً، التي لا أحد اليوم يشكك في عبقريتها وقدراتها على تخطي كل الصعاب، بما في ذلك جحود الطبيعة وقسوتها مع إمكانات وخيرات طبيعية قليلة أو منعدمة. الرهان الأكبر وُضع على عاتق الإنسان: أكبر كنز هو ذلك الشخص الذي يفكر في كيفية إنقاذ أرضه من هلاك مبين، مستعملاً كل ملكاته العقلية والتفكيرية. تخلفنا إذاً في الوطن العربي ليس في الخيرات، فهي موجودة بكثرة ويمكنها أن تغطي حاجات البشرية كلها، فقد منحت الطبيعة هذه الأرض كل الضرورات، وقدمت لها ما يجعلها تتحكم في العالم استراتيجياً، وسيِّره

> العقل يشكل المسلك الوحيد للخروج من دوامة إعادة التخلف

وفق مصالحها وحاجاتها، كما تفعل الدول العظمى، الدول والكيانات لا تُسيَّر بالعواطف ولكن بتلبية الحاجات المشتركة، وبإيجاد القواسم التي تضمن رفاه الجميع، وليس الغرب وحده، أو أمريكا. للعرب أيضاً نصيب في هذه الحياة التي لولا نفطهم لبقيت البشرية في العصر الحجري، لكن شيئاً من ذلك لم يحدث أبداً، للأسف. وظل العرب على حالتهم البدائية، وكأن المستقبل لا يهمهم مطلقاً. بل العكس هو الذي حصل، العالم هو من يتحكم في مصائر العرب ويحدد اليوم مساراتهم، بعد أن أغرقهم في حروب مميتة وقاتلة لن يوقفها إلا إذا أراد الذي أشعلها، تسنده القوة والتكنولوجيا المعقدة.

المشكلة في الوطن العربي ليست في أي شيء آخر، ولكن في العقل النائم والمسترخي أبداً مكتفياً بإعادة إنتاج نفسه باستمرار وفق رؤية بسيطة يتحكم فيها الاستهلاك. من بين تمظهرات تخلف هذا العقل، الرقابة والمصادرة والمنع. نفهم جيداً أن يُمنع كتاب أو مقالة أو مجلة لشيء ما قد لا يتناسب سياسياً أو اجتماعياً أو ثقافياً، أو أن الرقيب قرر أن هذه المادة أو تلك ستضر بالشعب أو بأجزائه الهشة، لكن أن يظل الكتاب ممنوعاً قرابة القرن، وصاحبه مات وتحول إلى رميم، والظرفية التي أنتجته انتهت، والذين أمروا بالمنع أو قاوموه قضائياً انتفوا كلهم من هذه الدنيا، بينما بقي المنع مستمراً كالوباء إلى وقت قريب، ولم يُرفع أبداً بشكل رسمي إلى اليوم، مثل سجين تحول مع الزمن إلى علامة لا معنى لها، أو مجرد رقم بليد لا يحيل إلى إنسان يموت كل يوم قليلاً، نُسِيَ في زنزانته إلى يوم موته وعثر عليه بالمصادفة الغريبة عمال السجن وهم ينظفون المكان، حفنة من العظام. كيف نسمي هذا بغير كلمة الجهل التي لا تكفي لنعت هذه الحالة؟

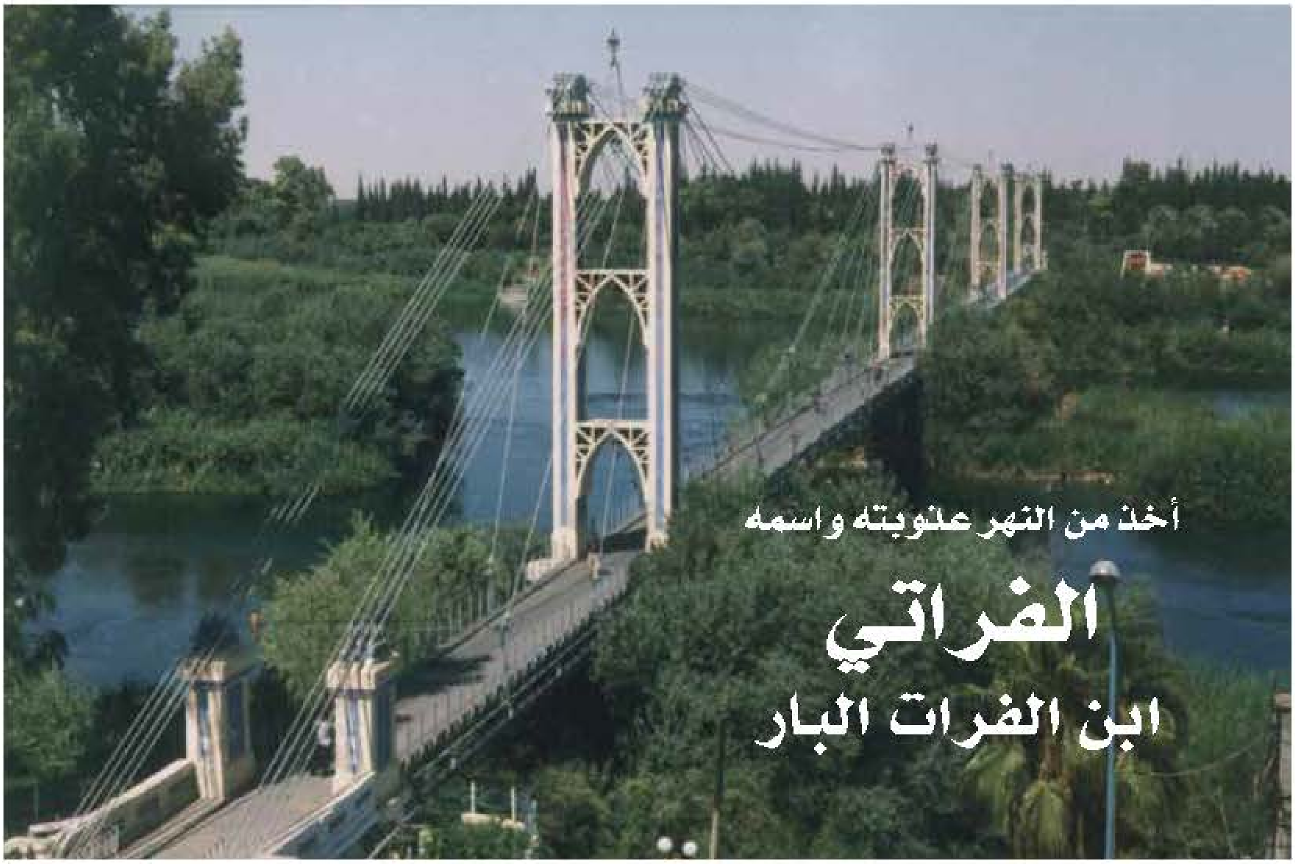
هذا بالضبط ما حدث لكتاب طه حسين «في الشعر الجاهلي» الذي نشره صاحبه في (١٩٢٦). وتحت الضغوطات المتكررة، عوضه بعد المنع، بكتاب شبيه هو (في الأدب الجاهلي). هو نفسه الكتاب الأول بعد أن نزع منه المقدمة المنهجية المبنية على الشك الديكارتي، وعوضها بمقدمة عامة بلا روح مطلقاً، كأنها فقط استجابة لطلب جاءه من المؤسسة الدينية التي كانت تزن الكثير. في المقدمة الأولى هناك نقد لاذع للمؤسسة التعليمية التي اعتمدت على تقديس الحفظ والتكرار، في غياب عقل يفكر وينظم الأشياء بذكاء. وظل الكتاب الثاني، في الأدب الجاهلي، هو المقبول لأنه بلا روح، يتحرك بين المدارس، حتى أنسى القراء الكتاب الأول نهائياً، وكأنه لم يوجد أبداً.

وكلما ذُكرت مؤلفات طه حسين، كثيراً ما نزع منها كتاب في الشعر الجاهلي. هذا ما حدث في الكتاب المدرسي في الكثير من البلدان العربية. وظل الكتاب ممنوعاً من (١٩٢٦) تاريخ صدوره لأول مرة إلى (١٩٩٦) عندما أفرج عنه الكاتب الباحث الكبير غالي شكرا، رحمه الله، عندما خصص له عدداً مميزاً من مجلة القاهرة، التي كان يشرف عليها وأعاد طباعته في المجلة مع الملف القضائي والسجالي الذي صاحبه. وبيّن الملف إلى أي حد كان القضاء كبيراً وحيادياً، وكم كان الظلم قاسياً على طه حسين، الذي اضطر إلى مختلف التبريرات التي لم يكن في حاجة إليها مطلقاً. حتى الأسرار العسكرية الأكثر خطورة والانقلابات والاغتيالات، لا تحجز كل هذه المدة. عمرها المتوسط خمسون سنة، بعدها يصبح بإمكان المؤرخين التعرف إلى تفاصيلها السرية ودراستها بمسافة مقبولة وتصحيح التاريخ.

> التخلف لم يعد مرتبطاً بالفقر أو الحاجة بالمعنى المادي ولكن بغياب العقل والاسترخاء

هذه علامة من علامات الانهيار العظيم الذي يمسّ الوطن العربي اليوم، في الصميم، فكل العناصر البسيطة ليست إلا حلقات صغيرة نتيجتها ما يحصل على أراضينا وبشكل مفجع. التخلف الذهني والجهل لا يأكلان البشر فقط، لكنهما يدفنان في عمق البيضة كل الحاجات الفكرية التي يفرضها الزمن المعيش. لهذا لم يشكّل الكتاب أية قطيعة فعلية، مات العقل الذي فتحه طه حسين وغيره، بأسئلته الخطيرة والحيوية. ولم يخرج علي عبدالرازق عن هذا المآل، واستمر الفكر المحافظ، الغارق في يقينه، والخائف من الآخر ومن ثقافته، ومن حداثته وتقدمه، في مساراته المعدة سلفاً، ليصبح اليوم هو المسلك الوحيد الذي يجب اتباعه، بل واعتباره الوسيلة الوحيدة للخروج من دائرة التخلف، حتى ولو كان ذلك بتغييب العقل. مما يعني مستقبلاً المزيد من الانهيارات في الأفق، والتكلس القاتل، وإعادة إنتاج الموت البطيء للثقافة والفكر والإنسان.

> التخلف الذهني والجهل لا يأكلان البشر وحسب بل ومدركاتهم الفكرية أيضاً



أخذ من النهر عنفويته واسمه

الفراتي
ابن الفرات البار



بدران المخلف

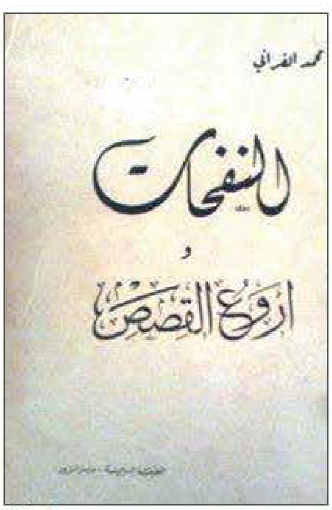
كما نجح الإنسان في تغيير وتطويع بعض عناصر الطبيعة، لتتواءم مع متطلبات حياته، فهي بدورها تمكنت، عبر الزمن، من إعطائه بعض صفاتها، وأسبغت عليه طبعها، إلى درجة دفعت مفكرين وفلاسفة إلى تفسير التمايز بين الأمم، بأنه حدث نتيجة التأثير المتبادل، بين البشر والطبيعة التي يعيشون في كنفها. ينطبق ذلك أتم الانطباق على الشاعر السوري محمد الفراتي، المولود في العام (١٨٨٠) في مدينة دير الزور على ضفاف نهر الفرات، فقد أخذ من النهر تمرده وغضبه عند فيضانه العنيف، من جهة، وصفاءه وسلاسته في أوقات سكينته من جهة أخرى.

و(الفراتي) كنية كنى نفسه بها (اسمه الحقيقي هو محمد بن عطا الله بن محمود بن عبود)، منحازاً إلى حرية اختيار نسبه، على الكنية المفروضة، تلك الحرية التي ظل عاشقا لها، مضحياً في سبيلها على مدى ثمانية وتسعين عاماً هي عمره، ومعلناً (تقمصه) روح النهر غير المستقرة، وهي ذاتها روح الشعر الخالدة.

وقد ثبت ذلك من خلال تنقلاته في حياته الحافلة: طالب علم، وثائراً، ومعلماً بين دير الزور وحلب وبيروت ويافا وبورسعيد والقاهرة والحجاز وبغداد والمنامة، وفي كل محطة من تلك المحطات، كان الابن البار للفرات المتمرد، فكان الثائر الحق، والحامل لقلق الشعر والملتزم به أشد الالتزام، فتراه يصرح:

صورت بالشعر إلهامي ووجداني
وما عرضت سوى طبعي للإنسان
ما الشعر إلا شعور المرء يرسله
عفو البديهة عن صدق وإيمان

قصد الفراتي مصر، أول مرة، طالباً للعلم في أزهرها الشريف، في بداية العقد الثاني من القرن العشرين، وأقام فيما يسمى (رواق الشوام)، وهناك تتلمذ على أيدي أئمة الفقه الإسلامي واللغة العربية حينذاك، وكان من زملائه، في ذلك الوقت: زكي مبارك، وكان



ديوان الفراتي

لايزال طالباً في الأزهر، وطه حسين، الذي كان يحضر دروساً وندوات فيه.

وعند نشوب الحرب العالمية الأولى، انقطع الاتصال بين الفراتي، الطالب الأزهري، وبين أهله في دير الزور، وانقطع المدد عنه، فضاقت به السبل، إلا أن أملاً جديداً، أهم وأكبر، بزغ في ديار العرب، إذ تواترت الأنباء عن قيام الثورة العربية الكبرى، بقيادة الحسين بن علي شريف مكة، لتحرير بلاد العرب من الاحتلال العثماني، فتحمس لها الفراتي، وبعد مشاورات، لم تدم طويلاً، مع زملائه في (رواق الشوام) التحق مع عدد منهم بالثورة، تماشياً مع توقه الدائم للحرية، وانسجاماً مع طبعه المتمرد وطبيعته الثائرة، فكان اتصاله الأول مع فيصل بن الحسين، الذي عرض عليه، بعد أن رأى ضعف بصر الفراتي ونحول جسمه، أن يكون مفتياً لجيش الشمال، ولكن الشاعر أصر على المشاركة في الثورة كمقاتل، وعندما بلغ الأمر إلى فيصل أكبر فيه ذلك، ومنحه رتبة ملازم في جيش الشمال، وإمام لطابور، ويقال إنه أبلى في الثورة بلاءً حسناً، كمقاتل أولاً، وكشاعر، ولعبت قصيدته التي تحمل عنوان (في النهضة العربية) دوراً كبيراً في استنهاض الهمم، والحض على المشاركة في الثورة، وفيها يقول:

بني العرب أنتم من قديم ملكتم
نواصي ملوك الأرض بالبيض والسُّمرِ
رفعتم بأقصى الشرق راياتِ مجدكم
وبالغرب في أقصاه من ساحل البحرِ

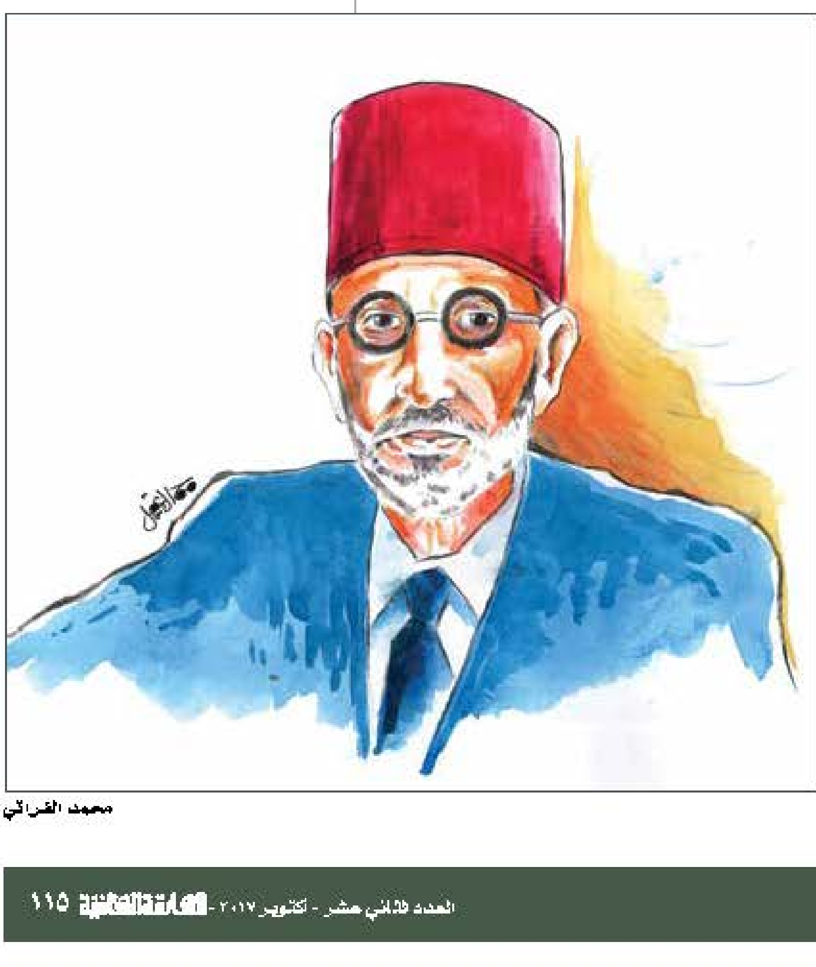
لكن رياح الغدر الاستعماري، حينها، لم تتأخر، كما هو ديدنها في كل مكان وزمان، فهبت على الثورة، وتبخرت وعود التحرر من الاحتلال، وقيام مملكة عربية حرة مستقلة، وفاحت روائح تقسيم البلاد العربية كمستعمرات للدول الكبرى، التي بانت بوادر انتصارها في الحرب! وكانت خيبة أمل الشاعر الفراتي كبيرة، مثل غالبية العرب في ذلك الوقت، فغادرها عائداً إلى القاهرة.

ومن حسن حظه، برز ما يتوافق مع طبيعته المتمردة من جديد، فقد كانت إرهاصات ثورة العام (١٩١٩) تتجمع في أرض الكنانة، ولم يتردد الفراتي في الانخراط الكامل فيها، فقد كان من أشد المعجبين والمتحمسين للزعيم سعد زغلول، يتبدى ذلك بوضوح في قصيدة الرثاء الرائعة (تتكون من أربعين بيتاً) التي قرأها في حفل أربعينه، الذي أقيم في بغداد في أكتوبر ١٩٢٧ (انتقل سعد زغلول إلى رحمة الله في ٢٣/ ٨/ ١٩٢٧)، ومنها:

يا سعد من للشعب بعدك إن عدا
عادٍ على آثاره وجهودِهِ
يا سعد من للشعب بعدك يرتجى
لجلاء محنته، وفك قيودِهِ
يا سعد من للطامعين ينودهم
عن حوضه ويصدهم عن صيدِهِ

وكان الفراتي قد غادر مصر في أول العشرينيات عائداً إلى مدينته دير الزور، التي كانت خاضعة للقوات الإنجليزية، فلم يتردد في العمل والمشاركة بثورة شعبية ضدهم في المدينة، وفي تلك المرحلة تزوج (عام ١٩٢١)، وفي العام التالي، أنشئت في دير الزور أول ثانوية مخصصة للذكور فقط باسم (التجهيز) (تغير اسمها إلى ثانوية الفرات)،

حياته حافلة بالتنقل والترحال بين مصر والحجاز والبحرين



محمد الفراتي

وتم تعيين الفراتي مدرساً فيها. وكان الفرنسيون قد حلوا محل الإنجليز في استعمار سوريا، وكان من الطبيعي ألا يروقهم هذا المتمرد، فقاموا بفصله من المدرسة، فذهب الفراتي إلى دمشق، وقابل وزير التربية، الذي لم يتجاوب مع شكواه، بل وصلته تحذيرات من أن الفرنسيين سيعتقلونه، فور عودته إلى دير الزور، فاضطر إلى الرحيل مجدداً، وكانت وجهته بغداد هذه المرة، وفي بغداد كان ساطع الحصري وزيراً للمعارف حينها، فاستقبل الفراتي وعينه مدرساً للغة العربية في مدارس اليهود ببغداد.

في العام ذاته (١٩٢٧) تم إنشاء مدرسة رسمية في البحرين، فقصدها الفراتي، وعمل مدرساً للعربية فيها، وأمضى في المنامة ثلاث سنوات، اتسمت حياته فيها بالاستقرار المادي والنفسي، وهذا نادر في حياته الصاخبة، وقد أحب تلك البلاد، وفي ذلك يقول:

ومن عجبٍ أن الشآم مواطني
ولي فيهمو أهلي ومنهم لي الودُّ
ويأسرلي من بـ(المحرق) داره
ومن داره إما (الصخير) أو (الحدُّ)
منازل في البحرين يرفع سَمْكها
بها الكرم الفياض والحسب العدُّ

وفي العام (١٩٣٠) عاد الفراتي مرة ثانية إلى دير الزور، وإلى التدريس في ثانوية الفرات تحديداً.

ومثلما هو نهر الفرات العظيم (هو من أنهار الجنة)! يثور حيناً، فتكون ثورته عارمة تزلزل أركان واديه كلها، فإن هدوءه يكون رائقاً صافياً! كذلك هو الشاعر الفراتي، حين يقارب موضوعات معينة، ترى أشعاره تقطر ليناً وسلاسة، كما في قوله:

يا راحلين ودمع العين يتبعهم
ردوا دموعي فوجدي كاد يرديني
إن كان لا دار بعد اليوم تجمعنا
فالله عولي على حزلي، ويكفيني

ويتجلى ذلك أكثر ما يتجلى حينما يكون متعلقاً بوادي الفرات، الذي ولد وترعرع فيه، وإليه انتسب، وبه تكنى فتراه يصدح:

ففي وادي الفرات رياض خلدٍ
عليها الحسن يخطر والحسانُ
تمر بها النسائم عاطرات
فتحضنها الحدائق والجنانُ
وليس الوصف يبلغ بي مداها
فحُلَّ بها ليدهشك العيانُ

ولا ينسى الفراتي الطرفة والدعابة، بل يميل إليهما، ولكن روحه الرافضة للظلم، والتواقة أبداً للعدل، تتغلب عليه، فيمتزج جده بمزاحه، يقول في مقطوعة مؤلفة من بيتين فقط، بعنوان (بيوم عيد):

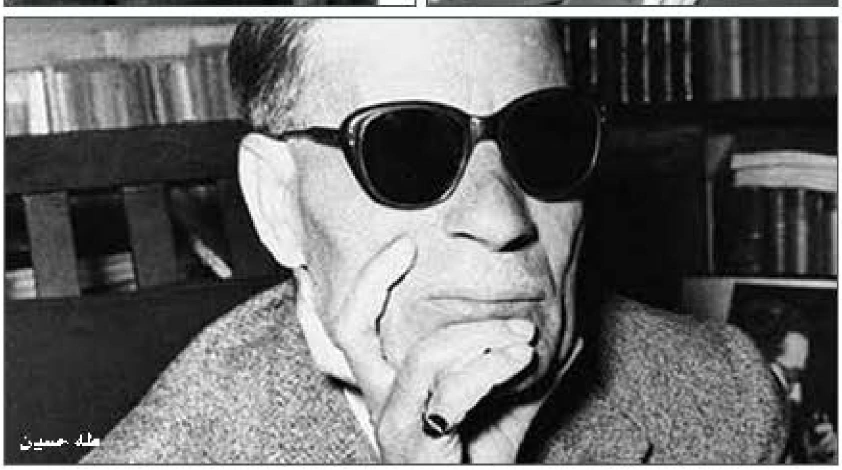
سمعت مؤذناً فينا ينادي
بـ(حي على الفلاح) بيوم عيدِ
فقلت، ألا فتى مُثْرٍ ينادي
جياعَ الناس (حيَّ على الثريد)!؟

ولكن لا تكتمل بنوة الشاعر لنهر الفرات العظيم، الذي قامت حوله وعلى ضفافه أعرق

درس في الأزهر ومن زملائه طه حسين وزكي مبارك وشارك في ثورة (١٩١٩)


سعد زغلول


ساطع الحصري


طه حسين


نهر الفرات

حضارات الدنيا، ولا يمكن معرفة الفراتي معرفة وافية، من حيث تماهيه مع النهر، إلا عند الوقوف مطولاً مع كل بيت (٥٦ بيتاً) من قصيدته الخالدة (الفرات الخالد)، ومنها نقتطف:

ذاك نهر الفرات فاحبُ القصيدا
من جلال الخلود معنى فريدا
باسماً للحياة عن سلسبيلٍ
كلما ذقته طلبت المزيدا

* * *

إيه يا بلبل الفرات ترنم
فوق شطآنه وحيِّ الورودا
أنت مثلي وكم عهدتك في الدو
ح طروباً، بل شادياً غرِّيدا
حيِّ عني الأحرار في كل شعبٍ
ناهضٍ للعلا وحيِّ الجهودا

يغيب الكلام في المراجع المتاحة عن المدة التي أمضاها الفراتي في إيران.. لكن يتضح مما تلاها أنها كانت كافية له ليتقن اللغة الفارسية، ويشغف بآدابها، والدليل انضمامه إلى الكثيرين الذين ترجموا القصيدة الأشهر في الشعر الفارسي، ومن لغتها الأم مباشرة، أعني (رباعيات الخيام). وترجم من الفارسية مباشرة أيضاً، ما لا يقل أهمية وانتشاراً عن الرباعيات، وهي منتخبات من الأشعار الصوفية، لأحد أبرز رموزها، وأشهرهم على المستوى العالمي، الشاعر جلال الدين الرومي (وهو من أصل عربي، ولقب بالرومي لأنه أمضى القسم الأخير من حياته في قونية، ومات ودفن فيها، وله مقام يزار هناك حتى الآن)، وللشاعرين الكبيرين الشيرازيين: حافظ وسعدي.

وترجم عن الفرنسية قصصاً شعرية للشاعرين الفرنسيين الكبيرين: فيكتور هيجو، ولامارتين، وهي منشورة في الجزء الأول من ديوانه الصادر في خمسينيات القرن الماضي، وأعيدت طباعته أواخر الخمسينيات، إبان عهد الوحدة بين سوريا ومصر، وقد افتتحه بأبيات تعبر عن وجهة نظره، وموقفه المؤيد للتلاقي بين العرب، وإيمانه بالوحدة العربية:

ومن يبنِ صرحاً للعروبة عالياً
فللوحدة الكبرى (جمال) هو الباني
أرى النيل صنواً للفرات فها هما
بروح العلى إلفانِ يعتنقانِ

وكما تعود الطيور إلى أعشاشها، مهما شط بها البعد، ونأت بها المسافات، كانت دير الزور هي المستقر النهائي للشاعر الفراتي، متفرغاً للشعر والترجمة، وحين زاده العمر والترحال نحولاً وضعف بصره، ولم يعد قادراً على العمل، منحه الرئيس السوري راتباً تقاعدياً في العام (١٩٧٦)، وأقيمت له في مدينته تظاهرة أدبية كبيرة، شارك فيها نخبة من الأدباء والشعراء السوريين والعرب، و(في ١٧ يونيو ١٩٧٨) وافاه الأجل المحتوم، عن عمر يناهز الثمانية والتسعين عاماً من العنفوان والتمرد والثورة، والشعر، وقد كرمته مدينته دير الزور، بإقامة تمثال طولي له، نصبته أمام مقر المركز الثقافي العربي فيها.

ترجم لجلال الدين الرومي وعمر الخيام وهيجو ولامارتين وأبرزها (رباعيات الخيام)

ظل عاشقاً للحرية مضحياً في سبيلها على مدى ثمانية وتسعين عاماً هي عمره


تكريم الفراتي على باب مديرية الثقافة في دير الزور

بصمته الإبداعية علامة فارقة

فتحي غانم

ومغامرة الكتابة بين الذات والعالم

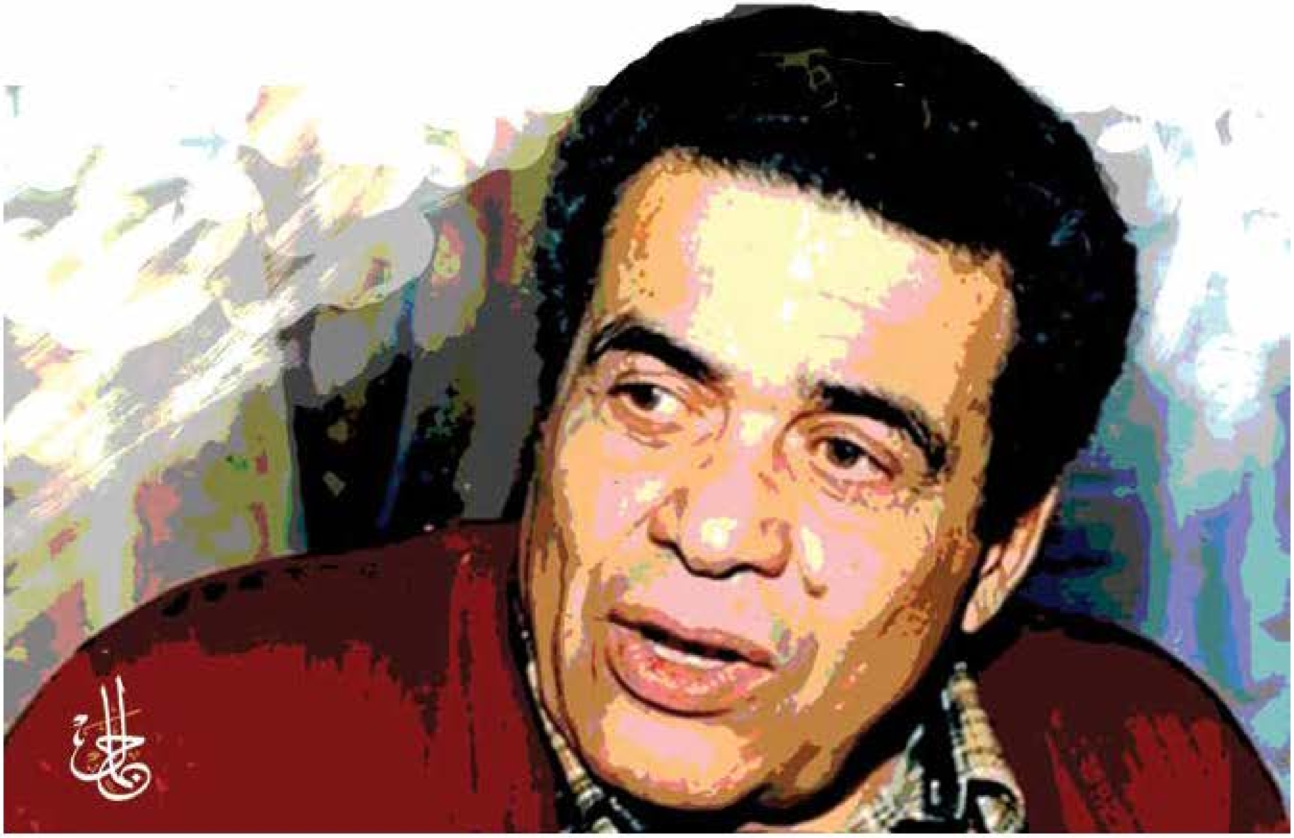


د. بهيجة إدلبي

لم تغوه الصحافة بفتنتها وسلطتها، بقدر ما أخذته الكتابة بدهشتها، إلى إيقاعاتها التي تستجيب لإيقاعية الإنسان، في تحولاته وصراعاته، أحلامه وأوهامه، فكانت الرواية لديه هي المختبر الذي يختبر فيه الأجوبة عن كل الأسئلة، سواء الوجودية أو الاجتماعية أو السياسية، أو التاريخية، أسئلة الكائن والمكان والزمان، فلذة الكتابة في مغامرتها، في إيقاع رحلتها بين الذات والعالم، في قلق التجربة الذي يورث قلق الإبداع.

وحين نستقرئ الخطاب الروائي لدى فتحي غانم، استناداً إلى معادلة الواقع والفن، ومعادلة الذات والعالم، على خلفية التجربة الواقعية والتجربة الفنية، تنهض أمامنا تلك الخصوصية في تخطيب المكان والزمان، وفي تخطيب الصراع بين الكائن والزمن، عبر اختبار الفن في الواقع واختبار الواقع في الفن. ففتحي غانم شأنه شأن المبدعين ذوي العلامات الفارقة، والبصمة الإبداعية الذين يقلقهم سؤال الإنسان ومستقبله، كان يبحث عن إنسان جديد، عن عالم نقي، عن مدينة فاضلة يصنعها الإنسان ويشيئها في الواقع وليس في مخيلة الفلاسفة، فهو لاعب محترف في مسارب الرواية كما هو لاعب محترف في الشطرنج، يستدرج شخصياته إلى مغامرة اللعبة كما يستدرج القارئ إلى تلك المغامرة كي يكون شريكاً له في الكتابة، متورطاً إلى حد كبير بالقراءة ليكمل بخياله أو أفكاره أو ردود أفعاله ما لم يستطع الكاتب أن يقدمه، فهو حريص على أن تكون العلاقة بين الكاتب والقارئ قائمة على الحرية الكاملة، ما يجعل من تلك الأعمال، برغم استنادها الواقعي، أكثر انتماء إلى كينونة الإنسان، وأكثر استجابة لحركة الزمن وتحولات الكائن فيها.

وإذا كان من منجزات الرواية العربية، كما يرى محمد برادة، أنها خلقت الوعي بعناصر الشكل والدلالة، وأصبحت تطرح أسئلة حول الواقع المأزوم.. فهي لدى فتحي غانم، تشترك مع القارئ لتقديم إجابات في احتمالاتها المختلفة عن ذلك الواقع المأزوم، لتتحول بالواقع إلى واقع جديد، سواء أشارت إلى ذلك بشكل مباشر أم تركت ذلك لتأويل القارئ، ضمن المساحة المتروكة له.





فمنذ روايته الأولى (الجبل) حاول فتحي غانم أن يختبر فلسفة العلاقة بين الكائن والمكان، باستناد إلى تجربته الذاتية كمفتش في وزارة المعارف، أوفد للتحقيق في شكوى مقدمة من أحد أبناء الجبل ضد المهندس الذي أنشأ القرية النموذجية (الجرنة) والتي يرفض أهالي الجبل الانتقال إليها، لأسباب أشار إليها النص، وأخرى تركها مضمرة تحرض القارئ على تخيلها، والبحث عنها، فلم يكن الصراع في هذه الرواية كما أشار الباحثون فقط بين المدينة والريف أو بين الجهل والتحضر ، بل هو صراع بين الذات والوجود، فالجبل هو كينونة تسكن الذات، بخفائه وظاهره، بوهمه وحلمه، بكنوزه وأسراره، فالحفر في الجبل كان حفراً في الذات، حفراً في الكينونة، ما يذكرنا بجبل الدرهيب في فساد الأمكنة لصبري موسى، في الرؤية الكلية للجبل برغم اختلاف التجربة والخطاب الروائي بين الروايتين، وهنا تصبح التجربة الواقعية مختبراً للرؤية الروائية، التي يمثل العنوان إحدى دلالاتها، حيث كثف الرواية في لفظ الجبل، لأنه المحور الذي يريد فتحي غانم، أن يوسع من خلاله التأويل لدى المتلقي. فالعنوان لدى فتحي غانم وفي كل رواياته يلعب دوراً مهماً وكاشفاً للرؤية التي يريد أن يستكشفها، وأن يشرك القارئ في استكشافها؛ ففي رواية (زينب والعرش)، ورواية (الرجل الذي فقد ظله) كان المناص العنواني هو المفتاح الذي يوجه وعي القارئ ويستدرجه إلى التورط في القراءة المنتجة، القراءة / الكتابة.

وعلى رغم الاستناد الواقعي في كلتا الروايتين، حيث كانتا من وحي التجربة الذاتية والواقعية التي عاشها فتحي غانم، في عالم صاحبة الجلالة الصحافة، فإنه استطاع عبر خطابه الروائي، أن يقدم صورة لصراع الذات والعالم، سواء بطريقة تخطيبه للشخصيات، أو تخطيبه للزمن، أو تخطيبه للصراع داخل النص، عبر مرآة الواقع، وللصراع في الواقع عبر مرآة النص، فكانت زينب في الأولى هي المرآة التي كشف من خلالها فتحي غانم الصراع بين الذات والسلطة، بين المثقف والسلطة، وكذلك الأمر في الرواية الثانية، حيث يشير العنوان منذ البداية إلى علاقة الرجل بظله، فالرجل الذي لا ظل له لا كينونة له، ما يجعل العنوان نصاً موازياً للنص الروائي، يفرد التوتر في ذات المتلقي، ويحرض مسارات التأويل لديه منذ البداية للبحث في تحولات الأحداث والشخصيات، وصولاً إلى الرؤية المفتوحة التي يفردها النص أمام مخيلة القارئ. فعالم الصحافة الذي اختبره فتحي غانم، في التجربة الذاتية حاول أن يختبره في التجربة الفنية، من دون أن يؤثر استناد التجربة الواقعي إلى الخطاب الفني، بل استطاع بفنيته وتلقائيته وانسيابية لغته أن يقدم نصاً عبقرياً عن تلك التجربة.

فتحي غانم، مغامر في الشكل والموضوع، ينهض نصه من إيقاعية العلاقة بينهما فلكل رواية لديه أسلوبها، ودهشتها، وخطابها، ومهما كان الموضوع مباشراً يستطيع فتحي غانم، أن ينقله إلى مختبر الفن، ليقدم من خلاله عملاً إبداعياً مختلفاً ممتعاً مفتوح النهايات، سواء تحدث عن العنف كما في رواياته (الأفيال)، و(تلك الأيام)، و(بنت من شبرا)، أو عن الصراع بين الشرق والغرب كما في (الساخن والبارد)، أو عن فلسطين والانتفاضة الفلسطينية والتسامح الديني كما في روايته (أحمد وداوود)، أو عن العلاقة بين السلطة والجمال كما في (ست الحسن والجمال)، كل ذلك يتحول إلى إبداع مدهش في مختبر فتحي غانم التجريبي بامتياز، شكلاً ومضموناً ورؤية.

يستدرج شخصياته إلى مغامرة اللعبة وقراءه إلى أن يكونوا شركاء في الكتابة

أعماله تستند إلى الواقع وتنتمي إلى الإنسان في تحولاته وصراعه وأحلامه وأوهامه

نجح من خلال خطابه الروائي في أن يقدم صورة للصراع داخل النص وعبر مرآة الواقع

ينقل موضوعه إلى مختبر الفن ليقدم من خلاله عملاً إبداعياً مختلفاً ممتعاً مفتوح النهايات



تصوّر واقعاً مؤلماً لتاريخية
اجتماعية متصدعة

رواية ليلى سليماني (أغنية هادئة) وإيقاع زمن الانهيارات



د. عبدالرحمن التمارة

تقوم المرجعية النَّصية لرواية (أغنية هادئة)، للكاتبة والصحفية المغربية- الفرنسية الشابة ليلى سليماني الفائزة بجائزة غونكور (٢٠١٦)، على إيقاع سردي كاشف زمن الانهيارات المتعدّدة. نهاية الحكاية مغرقة في الانهيار الوجودي (الموت)، يُعدُّ، لزوماً، نتيجة لواقع مليء بإكراهات عدّة قوامُها مأسسة الضياع؛ الذي يعتبرُ انهياراً رمزياً للكثير من الكائنات والمؤسسات البشرية. لهذا، فإن الرواية اقترنت حكايتها بأسرة تشكلت بفعل زواج مختلط (مريم وبول)، واجهتها مشاكل تدبير الحياة الأسرية، بفعل اشتغال الزوج في زمن، وانخراط الزوجة في العمل في زمن لاحق عليه، فاعتمدت في تربية الأبناء (الطفلة ميلا والطفل آدم) على خادمة (لويز). النتيجة النهائية كانت كارثية؛ لأنها أفضت إلى موت الأبناء، ما قوّض المشروع الأسري من أصله، بحكم أن الأسرة الصغيرة كانت تراهن على التكتّل الأسري، وتحقيق أفق إيجابي للأبناء.

تنفتح الرواية على إيقاع جنائزي مغرق في التراجيديا، ومليء بالألم والقلق والضياع: «توفي الرضيع. لم يستغرق موته سوى بضع ثوان. وأكّد الطبيبُ أنّه لم يتألم. وضعوا جثّته المفككة الأوصال، التي كانت تطفو فوق الماء مع اللعب، في كيس رمادي وأغلقوه. أمّا الطّفلة الصغيرة، فكانت لاتزال حيّة عند وصول النّجدة. دافعت عن نفسها بشراسة، وقد عثروا على ما يدلُّ على مقاومتها: قِطَعاً من البشرة تحت أظافرها الطريّة. كانت وهي في سيارة الإسعاف التي نقلتها إلى المشفى متشنّجة وشديدة الاضطراب. بدت بعينيها الجاحظتين كما لو أنّها تختنق. فقد امتلأ حلقها دماً، وثُقبت رئتاها، واصطدم رأسها بعنف بالمنضدة الزرقاء الموجودة في غرفة النّوم. صوروا مسرح الجريمة، وأخذوا البصمات وقاسوا مساحة الحمام وغرفة الطّفلين.. كانت الأم مصدومة، هذا ما قاله رجال المطافئ، وردّدته الشرطة، وكتبته الصحافة. حين دخلتْ إلى الغرفة التي كان يرقد فيها طفلاها بلا حراك، ندّت عنها صرخة آتية من الأعماق، أشبه بعواء ذئبة، اهتزت لها الجدران. وحين خيّم الظلام تلك الليلة من ليالي مايو تقيأت».

كشف هذا المقطع السردي انهيارات متعدّدة في الزمن الراهن، مؤطرة بأربع مقولات محورية: مأسسة الوهم، مركزية الهامش، انكسار القيم، التّقدم الارتكاسي. لهذا، تبدّت مأسسة الوهم إجابة جمالية عن الرغبات التي تطمح أسرة بتركيبة مثالية (زوج، زوجة، طفل، طفلة) تحقيقها، تبقى أهمها رغبة توفير شروط العيش الكريم لهذه الأسرة، وتفاعل أفرادها فيما بينهم وفق قانون التعاون، وتعاملهم مع الحياة بناء على منطق المتعة والاستمتاع؛ أي تحويل إكراهات الحياة، ومختلف العراقيل التي تواجه الإنسان داخلها إلى لحظات يمكن للإنسان أن يشتقّ منها ما يفرحه ويبهجه ويجعله يعيش حياته بحيوية ونشاط. بهذا، فالعمق الرمزي لمأسسة الوهم يبرز أن أحداث الرواية ارتهنت بتأسيس أسرة مثالية في الوجود، وفي التربية والتواصل والفعل، إنه طموح كل الأسر من منظور كوني، لكن إيقاع الحياة، المدعوم بأخطاء الذوات في التدبير وتحقيق الغايات المسطّرة، قد ينسف كل الأحلام والأهداف.

بهذا المعنى، فإن مأسسة الوهم هو نتيجة، وفق منطق سببي، لانهيار مشروع أسرة قادرة على التدبير الأمثل والتربية النموذجية. وكأن مأسسة الوهم التي تؤطر الرواية تعدُّ مقولة فلسفية اجتماعية؛ لأنها تقترنُ بإشراك جميع العناصر المتدخلة في تدبير أمر الأسرة بروح جماعية، وتقول بأن العناية بالإنسان والاهتمام به كفيلان بتحقيق وجود أسري ينعم بالحياة الهادئة، ويعيشها بحس الاطمئنان وروح الاستمتاع: قال وهو يضرب بيده على جانب المائدة: «سترافقنا المربية في العطلة القادمة. على المرء أن يستمتع بالحياة قليلاً، أليس كذلك؟ فابتسمت لويز وهي تحمل بين يديها كومة صحون».



غلاف (أغنية هادئة)

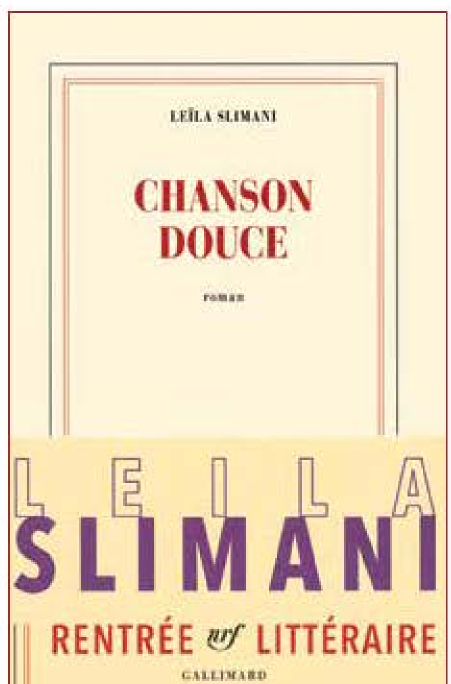
لا تَظْهرُ الخادمة بلغة، والمربية بلغة مهذبة، في سيرورة أحداث الرواية مجرد ذات على هامش أسرة بول ومريم، بل تتجلى عنصراً مركزياً فيها. من هنا، تبدّت مقولة مركزية الهامش مقترنة بفئة اجتماعية (الخادمات) تحقّق وجودها عبر التمركز في أسر الآخرين، فتنتقل بموجب ذلك من هامش اجتماعي حُشرت فيه، في تصنيف طبقي معبّر عن خلل في بنية المجتمع ككلّ، إلى واقع اجتماعي تحتلّ فيه الصدارة والمركز. لهذا، تتباهى الخادمة، وتدعمها الأسرة في ذلك، بحسن وإجادة تربية الأبناء، بما يعنيه ذلك من انسحاب جزئي، وكلّي أحياناً، للأب والأم في تدبير شأن الأبناء؛ لأنه انسحاب معلّل بالرغبة في إثبات الذات: (لطالما رفضت أن يمثّل الطفلان عائقاً أمام نجاحها وحرّيتها، وأن يكونا مثل المرساة التي تسحب إلى القعر، وتجرّ وجه الغريق إلى الوحل). إنّه نموذج آخر للقيم الأسرية المعاصرة التي انقلبت على معايير التربية. لهذا، في مقابل مركزية الآباء قديماً، شغل الخدم ذلك المركز. صارت

> الروائية ترسم المصير الكارثي لأسرة اعتمدت على من يربي أولادها

> انحدار اجتماعي وانهيار قيمي يدمّر مكانة الأمومة والأبوة والبنوة

الخادمة قائدة للأسرة، ومصاحبة لها في كل شيء، وممتلكة لقواعد التربية السليمة: (ولمّا عادوا إلى الفندق، كانوا يتلوون من الضحك، فوضعت لويز إصبعاً على شفتيها ونبهتهما إلى عدم إيقاظ الصغيرين).

يشخص هذا الوضع رمزية الانحدار القيمي، في كل الفضاءات الثقافية؛ لأن الأمر لا يرتبط بمنطق الوجود الجغرافي، ولكنّه يتصل بكلّ الجغرافيات الإنسانية. بهذا المعنى، حين تفضل الذات وجودها الفردي على الحياة الأسرية، فتوظف من ينوب عنها في تدبير شؤونها، فإنّه ينعكس على تدمير واضح لقيم الأمومة والأبوّة والبنوة، ما يشرع الباب لاختراق المحظور القيمي، عبر تدمير الشق الوجود بإنتاج العدم (قتل طفلين ببرودة شديدة، وبطريقة فظيعة). بهذا المعنى، صار النّظر إلى الأسرة ضمن إطار اقتصادي؛ باعتبار الأسرة منظومة اجتماعية مكلّفة مادياً، وتمنع الذوات المؤسسة (الأب والأم) من تحقيق ذاتها وتحررها من الالتزامات الثقيلة والمملّة. بهذا المعنى، حينما يغيب الأفق الإنساني عن تدبير أمور الأسرة، تكون النتيجة كارثية؛ ليس على مستوى القيم التربوية، ولكن على مستوى الاستمرارية في الوجود (الحياة) التي تصير مهدّدة بالمحو (الموت).



من أعمال ليلى سليماني



مع كتابها في أحد المعارض

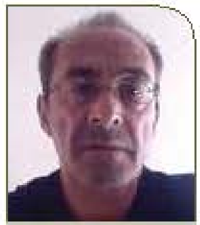
احتفت الرواية بالخادمة المتفانية في عملها، لكن التي يزيد وضعها الاجتماعي والمادي والنفسي مأساة وتدهوراً. لم يعتن أحدٌ بالخادمة، إلا بما يوافق الحاجة الماسة إليها. لهذا، فالزمن الروائي بيّن أهمية (المخلوقات الطائعة) (الخادمات) لمخلوقات أخرى آمرة (الأسر)، فيكون العطاء مقابل الجهد العضلي المبذول لراحة المشغّل. لكن في الوضع الذي ترسمه الرواية في أحداثها المختلفة، ما يدلّ على مفارقة صارخة: الخادمة مركز الأسرة، والساهرة على راحة الأبناء والآباء، تحوّل وجودهم إلى جحيم حقيقي حينما تقتلُ سبب وجود الأسرة واستمراريتها، من منظور مثالي، وهم الأبناء. لهذا، فالحياة بثقلها وصعوباتها، وما يقتضيه ذلك من مواجهة ومجابهة، أفضل من حياة أسسها واقع مأساوي، بأغنية جنائزية، يسلب الحياة أيّ قيمة، لما يفشل الإنسان في تحقيق الرهان المرغوب فيه. لهذا، تترجم رواية (أغنية هادئة)، المبنية بسيرورة سردية أساسها الاستراتيجية التنازلية السائدة في الرواية البوليسية التي تبدأ أحداثها من النهاية، واقعاً مؤلماً لتاريخية اجتماعية مليئة بالتصدعات والاختلالات، فانتصر الوجود العابث على الحياة المنتظمة. من هنا، تبدّى الإنسان، المأخوذ برغبة إثبات ذاته، منفصلاً عن واقعه الأسري، ولا يلتفت إليه إلاّ حين يفجعه حدث يزلزل كيان ذلك الواقع، ويُصيّرُهُ سديماً وعدماً: المربية قتلت الطّفلين.

المربية تجلس في أحداث الرواية كعنصر مركزي في الأسرة يسهم في انقلاب المعايير والقيم

الرواية تكشف مفارقة صارخة في الانفصال عن الواقع الأسري بنهاية مفجعة تقتل فيها الطفلين

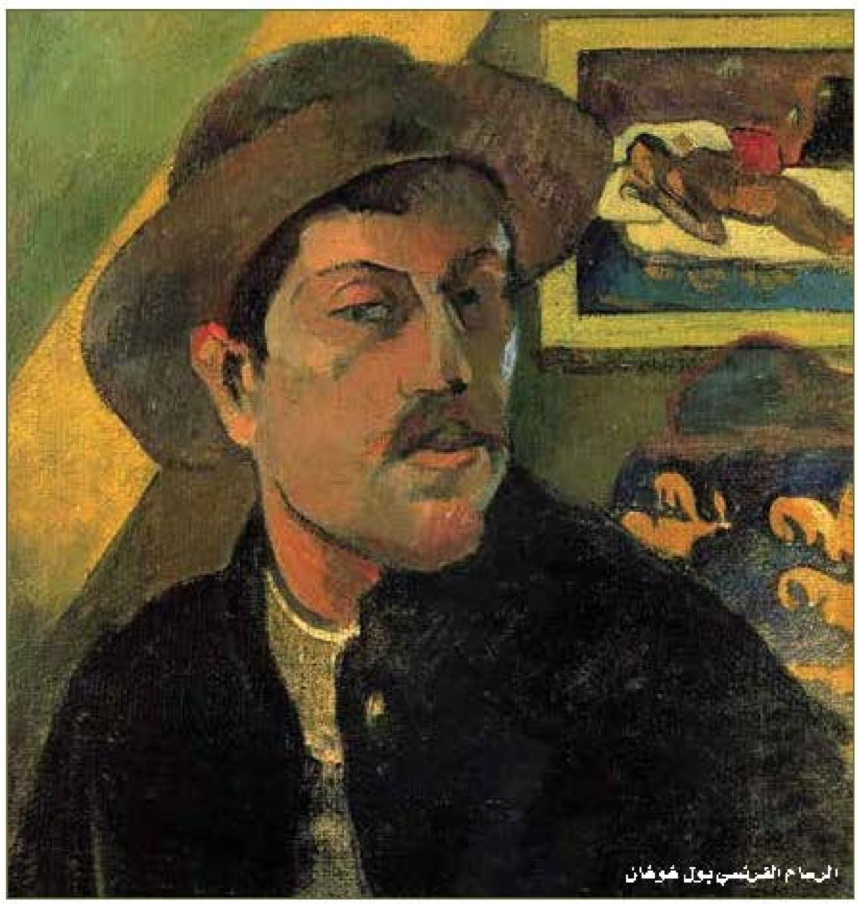
لا يمكن اختصار منجزه بلوحاته الشهيرة

مرتكزات حداثة بول غوغان



أنطوان جوكي

سواء في فنّه أو في حياته، لطالما سعى الفنان الفرنسي بول غوغان (١٨٤٨ - ١٩٠٣) إلى قلب الأعراف مفضّلاً التجريب بطريقة وجرأة لا سابق لهما. ولفهم دوره الرائد داخل الفن الحديث، لا بد من عدم اختصار مُنجَزه الفني بلوحاته الشهيرة، والأخذِ في الاعتبار سائر أنماطه التعبيرية، النحت، الحفر، قولبة الخزف.. من هنا أهمية معرضه الحالي في (القصر الكبير) (باريس) الذي يحمل عنوان (غوغان الخيميائي) ويشكّل أول محاولة لتسليط الضوء على مختلف اختبارات هذا العملاق، عبر اقتراح مقاربة جديدة لها تبيّن دور شغف صاحبها بالثقافات الأخرى، واستكشافه الثابت لتقنيات ومواد متنوّعة، في عدم فقدان هذه الاختبارات شيئاً من حداثتها.



الرسام الفرنسي بول غوغان

وتجدر الإشارة بدايةً إلى أن قلّة من الفنانين الغربيين، تملك هذا الكمّ من الوجوه التي يتحلّى بها غوغان، أو تطرح حياتها وأعمالها الأسئلة التي تطرحها حياته وأعماله حول مواضيع مهمة، مثل الاستعمار والمواجهة بين الثقافات، وتبنّي طُرُق تفكيرٍ ورؤيةٍ من خارج القالب الغربي. وفي حال أضفنا التهجين الذي اعتمده في ممارسته مختلف الأنماط التعبيرية الفنية، وتشكيله استراتيجية خلقٍ سبقت ومهّدت لظاهرة أساسية في فن القرن العشرين، أي تفجير التمييز التقليدي بين الأنواع الفنية، لتبيّن لنا مدى أهميته وحداثته.

معرض (غوغان الخيميائي) يطمح إذاً إلى تعميق معرفتنا بهذا الفنان، عبر تذكيرنا بجرأة ابتكاراته المادّية والتقنية. من هنا تركيزه على الأعمال ذات الأبعاد الثلاثة، ودورها المهم في تطوير غوغان ممارسته فن الرسم الذي يشكّل الجانب الأكثر شهرة من عمله. هكذا يتبيّن لنا أن الاختبارات التقنية التي قادها على ركائز متنوّعة لم تكن معهودة في زمنه، وبفضلها تمكّن من بلورة مواضيع جديدة وخلق فنّ وصفه الناقد أوكتاف ميربو بـ (الشخصي والحديث بشكلٍ مطلَق).

أكثر من ذلك، سمحت هذه الاختبارات له بالتخفّف من عبء الرسم بالألوان الزيتية، كما كان يمارسه الرسامون التقليديون والطلائعيون معاً، فاستثمر الجدران وقطع الأثاث والزجاج والخشب بطريقة تجريبية، مستعيناً بالإزميل أو المقصّ أو ورق الزجاج، من أجل بلوغ مسطّحات، تارةً ملساء وتارةً خشنة تعتريها نتوءات متعدّدة. وخلف هذا الاستكشاف لآفاقٍ فنية مجهولة تقف رغبة ثابتة وملحّة على تجاوز الذات والآخرين.

وثمة نقطة أخرى ضرورية لفهم طبيعة شخصية غوغان وحداثته، ونقصد استغلاله جميع الوسائل من أجل تحقيق ذاته. وفعلاً، عرف هذا الفنان كيف يُعنى بصورته بحسٍّ اتصالي مدهش، وكيف يروّج لأعماله عبر استقبال النقاد ومجمّعي الفن في محترفه. انتهازية إيجابية نستشفّها أيضاً في منهج عمله بالذات الذي يرتكز على الاقتباس،



من معارض القصر الكبير في باريس

باريس تقيم معرض «غوغان الخيميائي» بهدف تعميق المعرفة بتجربته الفنية

خلّف تأثيراً عميقاً في فنانين كبار منهم بيكاسو وكاندينسكي وماتيس وكيرشنر

من أعمالٍ معاصرة له وأيضاً من قطَع فنية «بدائية» من ثقافات مختلفة، كالمنحوتات الجزفية في مقاطعة بريتانيا الفرنسية والصور الشعبية والخزفيات البيروفية والتماثيل الأوقيانية. ومع أنه تم النظر إلى سلوك التملك هذا بطريقة سلبية خلال حياته، لكنه يفسّر التأثير الذي خلّفه لاحقاً في فنانين كبار، مثل كاندينسكي وكيرشنر وماتيس وبيكاسو، وبالتالي حيوية فنّه وجاذبيته حتى اليوم.

لكن الأهم في مسعى غوغان الفني، ليس تنوّع المواد والتقنيات التي اختبرها، ولا النماذج والأفكار التي استقاها من ثقافات وحقب مختلفة، بل الدوافع التي تقف خلف ابتكاره تلك الأشكال الفنية الحديثة، وأوّلها الحاجة الملحّة إلى توظيف طاقته في مواده، والاحتكاك بها نحتاً وحفراً وحكّاً وتقطيعاً من أجل استخلاص إمكانات تشكيلية جديدة، وافتتانه بالمادة الخام والفظّة الذي قاده إلى تجاوز تقنيات الرسم الانطباعية. فبدلاً من طلي القماشة بعدة طبقات لونية إعدادية لبلوغ سطحٍ أملس، مثل فان غوغ، فضّل الرسم على قماش محبوك بشكلٍ فظّ بعد طلائه بطبقة لونية غير ملساء، وإسقاط الألوان الزيتية بتقتيرٍ كبير، كي تضيء الخلفية البيضاء ألوانه وتبقى حبكة القماشة ظاهرة.

وهذا ما يقودنا إلى النقطة الأخيرة، التي تعكس بدورها حداثة غوغان، أي توظيفه بحماسة كبيرة المصادفة والعارض أو الطارئ في عمله كجزء لا يتجزأ من عملية الإبداع. وفي هذا السياق، كتب: «حين يرسم الرخام أو الخشب لنا رأساً، يصبح من الصعب إهماله». وهذا التوظيف بالذات هو الذي جعله يستخدم التقنيات والمواد، التي تبنّاها بحرّية كبيرة، فينجز منحوتات بمادة الخزف ولوحات هي أشبه بجداريات ورسوم، تبدو منفّذة بواسطة الحكّ. وبالنتيجة، ما قد يبدو عند الوهلة الأولى عجزاً تقنياً في هذه الأعمال، هو في الواقع تلاعُب جريء بالأدوات والركائز من أجل بلوغ أشكالٍ ودلالاتٍ جديدة.

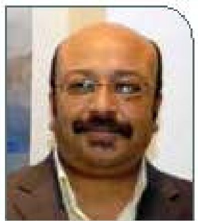


من لوحات بول غوغان

تأملات مدهشة في كائنات صغيرة

التشكيلية ليلى السهيلي

روح منشغلة بخطوة البدايات الحرة


محمد العامري

الحديث عن تشكيلية عربية له أكثر من مدى، كونها تمكث في مجموعة من الأفكار الأنثوية التي تهجم على ذاكرتها بوصفها واحدة من بين اللواتي يعشن في مناخات ذكورية مركبة، تلك المناخات أسهمت في تطويقها بمجموعة من السلوكيات الاجتماعية المواربة تجاه المرأة، الفنانة ليلى السهيلي التي تحمل الدكتوراه في الفنون التشكيلية، وهي من اللواتي خرجن على نمطية التفكير فيما يخص حضور المرأة الاجتماعي والإبداعي، قدمت أكثر من تجربة لافتة تتمثل في النقد القاسي لطبيعة الحياة ومتطلباتها.



وسبق لها أن قدمت معرضاً كاملاً للمقاربة بين المال ومبالغات الإنسان في الاحتفاء به. المعرض الذي جاء بعنوان (المال والهبال) طرح مجموعة من الأسئلة حول علاقة المال بالإنسان ومدى السلطة المجنونة التي يرتكبها المال في تسيير الإنسان نحو مناطق في الغالب تكون غير نافعة وأقرب إلى تمظهرات اجتماعية فارغة.

(المال والهبال) نقد صارخ ضد سيطرة المال على القيم الإنسانية، ويبدو لي من خلال المعرض أن السهيلي تقوم بتقديم نصها البصري بجملة واحدة عبر الكولاج ومداعباته وتحويراته، مظهرة قيماً فنية يفهمها العام والخاص، كون التجربة أقرب إلى النقد الاجتماعي ورغبتها في إيصال رسالتها إلى أكبر شريحة اجتماعية، رسالة توعوية بفعل جمالي متراكم ومتنام. إن الفنانة التي تنتسب إلى الحداثة تقف أمام خطابها الفني بأدوات واعية وقوية متأثرة في هذا المعرض تحديداً بأسلوبية (البوب آرت)، وأعتقد أن التأثر جاء من طبيعة الموضوع الذي يطرحه المعرض، فقد استعانت بمجموعة من الصور التي تخص المال وما جاوره كمادة لملصقاتها في كولاج اللوحة وتحويراتها بالخط واللون، فقد كشفت التجربة عن أصداء أسلوبية قادمة ظهرت فيما بعد بمجموعة من المشاركات العربية، حيث ذهبت للاحتفاء بالكائنات الصغيرة مثل الطيور واليعاسيب والفراشات والزهور والحشرات، لكن تلك الموضوعات والعناصر ظلت تتحرك عبر أسلوبية المحذوف من السطح التصويري في اللوحة ذاتها، فلم تتمظهر تلك العناصر عبر فعل الرسم المباشر، بل جاءت من خلال إنجاز سطح تصويري مشغول بمجموعة من الألوان ليتم فيما بعد حذف تلك الأشكال من تلك السطوح وتكرارها، كما لو أنها زخارف بأنماط جديدة .

تستخدم التشكيلية ليلى السهيلي مجموعة من الأدوات لإنجاز عملها أهمها المزاوجة بين الانفعالية في بداية العمل عبر إيجاد مساحات أقرب إلى العشوائية على سطح القماشة، تلك السطوح الانفعالية هي الجرعة الأقرب إلى الروح المنشغلة في

الخطوة التالية، خطوة البدايات الحرة المتحللة من منظومات وقوانين الرسم، نتأمل ما أنجزته في الانفعالية لتقوم بتنظيم أشكالها عبر حذف التشخيص الإنساني كالمرأة مثلاً، وكذلك الأوضاع المتنوعة، ليأخذ الشكل المجموعات اللونية الموجودة في السطح. يأتي الحذف عبر لون مفارق للمجموعات اللونية السائدة في السطح التصويري، فقد أصبح نمطاً سائداً في تجاربها اللاحقة، تلك الأسلوبية شكلت علامة لطبيعة تجربة ليلى السهيلي، بل ذهبت إلى إنضاج كثير من المساحات والأشكال، فبدا عملها الفني أقرب إلى الفعل النسيجي الملون.

لقد استطاعت السهيلي، أن تقدم بساطة عميقة ومؤثرة في المشاهد، عبر المتابعات المشهدية في النظر إلى طبيعة التكرار والتنوع في ذات الوقت، وأذكر هنا ما ذهب إليه هيجل في التصنيف الأسمى للفنون، من خلال إمكانات البساطة والتقشف في بث الرسالة الجمالية بعيداً عن الزخرفة، وقد لمسنا تلك البساطة الإيجابية لدى السهيلي عبر محو الملامح والاستغناء عنها في العناصر، لصالح الهيئة المرسومة حيث تحيلنا تلك الأشكال إلى خصوصيتها وطبيعة وجودها بعيداً عن التفاصيل.

فأعمالها تدل على اشتغالات كثيرة في إعفاء الأشكال من أحمال التفاصيل، والاكتفاء بالإشارات المختزلة إلى تلك الأشكال، وهذا الأمر يتأتى من كونها تعمل في اختبار تلك الأشكال ووجودها في السطح التصويري.

وهذا الأمر جعلها تبتعد عن عسر الأشكال وتنوعها، والاكتفاء بتكرار شكل واحد بمواقف متنوعة، ما جعل عملها أقرب إلى الامتلاء الذي اختص به الفن الإسلامي، حيث أدرجت أعماله عبر تلك المنطقة لكن بتبدلات مختلفة، فأعمالها تشترك في الامتلاء مع طبيعة التكوين في الفن الإسلامي، حيث استطاعت السهيلي أن تؤثث تلك الامتلاءات بعنصر واحد يتحرك بنمط تكراري، فتكرار العناصر جعل منها وحدة موضوعية



ليلى السهيلي

أسهمت في ترابط وتماسك العمل نفسه كتكوين وبناء.

إن البناء الفني في مجمل تجاربها الجديدة مبني على تعاضد الأشكال وتبادل القيم اللونية فيما بينها، كونها تشترك بمحذوفات السطح التصويري، الذي يعتبر مناخاً منسجماً للقاعدة اللونية التي ترتكز عليها الأشكال، تلك العناصر أقرب إلى تكرارية حركية تتمثل في مشهدية دورانية مستمرة تحيلنا إلى فعل المولوية، وطريقة تتابع الأجساد كنقاط في هالة الدائرة الواحدة المحكومة بتواصل وتكامل الحركة.

فهي صورة من صور التجليات العالية في بث روح الحيوية في تلك الأشكال، وقيمة وجودها يتحقق بالتجاور والتشابهات فيما بينها مع اختلاف مواقعها.

تلك التجليات التي تحققت عبر مناخات العمل المتماسكة والتي ساهمت في بنائية متراصة، جعلت من العمل متانة قائمة في مجمل الأعمال، حتى إننا نتذكر بشكل غير مباشر أنها أقرب إلى منسوجات الجدات، والذي يحيلنا إلى ذلك طبيعة العناصر مثل الأسماك والطيور وأوراق الأشجار والحشرات... وصولاً إلى الأجساد الآدمية، لذا تعتبر الفنانة التشكيلية ليلى السهيلي واحدة من الفنانات العربيات اللافتات، واللواتي أسهمن في الفعل النقدي والكتابة في مواضيع الفن التشكيلي أيضاً، إضافة إلى كونها أستاذة في الجامعة كمدرسة للفنون.



عملها أقرب إلى النسج الملون

من الفنانات اللواتي خرجن على نمطية التفكير في حضور المرأة الاجتماعي والإبداعي

لجأت إلى محو الملامح والاستغناء عنها في العناصر لتحيل الأشكال إلى خصوصيتها بعيداً عن التفاصيل

عمدت إلى تكرار شكل واحد بمواقف متنوعة لتقترب بخصوصية من طبيعة التكوين في الفن الإسلامي

البناء الفني في مجمل أعمالها يتكئ على تعاضد الأشكال وتبادل القيم اللونية فيها



قدرته مستمرة في استثارة الفكر

الخط العربي

تجاوز حدود الجغرافيا بجمالياته الإسلامية



عبده وازن

توّجت (دار النمر للفن والثقافة) في بيروت المعرض الضخم (مداد، فن الخط العربي في الحياة العامة والخاصة)، بإصدار كتاب فريد عن الأعمال التي يضمها. وهو يعد من أهم المعارض التي تشهدها بيروت والمدن العربية، وقد اختار مقتنياته البروفيسور آلان فؤاد جورج، أستاذ الفن الإسلامي والعمارة في جامعة أوكسفورد، والباحثة رايتشل ديدمان. والمعرض، كما الكتاب، رحلة بديعة تدعو إلى اكتشاف عوالم الخط العربي في تحولات أساليبه وتجليات معانيه. وعندما يدل عنوان المعرض على حضور الخط العربي في الحياتين العامة والخاصة، فهو يعني السبُل التي عكَس فيها الخطّ العربي عبر التاريخ مفاهيم متقابلة مثل العام والخاص، والسياسي والشخصي، والأدائي والشاعري، إضافة إلى البحث في البينات الأدبية بزمانها.

والّلافت أن معرض «مداد» كما يستدل من أعماله، لم يتقيّد بترتيب زمني أو جغرافيّ محدّد، بل هو يستحضر تطوّر الخط العربي وتحولاته وتطبيقاته المتنوعة، عبر العالم وفي مختلف الأزمان. ولدى التأمل في معاني النصوص التي تحتويها هذه المخطوطات واللوحات والخزفيّات والأقمشة والأدوات المعروضة، يتبدى أنها اكتسبت تعريفات جديدة عبر التاريخ، بعدما تمّ تداولها في سياقات اجتماعية وجغرافية وثقافية مختلفة.

يحوي معرض (مداد)، أكثر من (٧٥) قطعة يمتد تاريخها من القرن الثامن إلى القرن العشرين ، إلى جانب خمسة أعمال جديدة أنتجها فنانون معاصرون للمعرض



من المعروضات

بطلب من دار النمر. ويهدف وضع هذا الفن العربي والإسلامي العريق في صميم العصر وثقافته.

ويقدم الكتاب الصادر خلال المعرض مسرداً تاريخياً وفنياً للخط العربي، معتبراً أنه شكل متأخر من الخط الآرامي، الذي انبثقت منه أيضاً الأبجدية السريانيّة وسواها. وبالتحديد، هو لشتقاق من الخط النبطي، أي الآراميّة المكتوبة بلهجة أهل بترا ومحيطها في الأردن. هذه اللهجة الآرامية المعروفة بالنبطيّة، أنتجت في نهاية المطاف الأبجدية التي نعرفها اليوم باللغة العربية قبل نحو قرن أو أكثر من الإسلام. ومع صعود الإسلام بدءاً من القرن السابع الميلادي، تطوّرت ممارسة الخط العربي، لتضفي حضوراً بصرياً على القرآن الكريم، كلام الله المنزل، وللحفاظ على نصّه المقدّس. ومنذ القرن الحادي عشر للميلاد، وُلدت مجموعة من الخطوط المنظّمة لكتابة الأبجدية العربية، تُستخدم في النصوص الدينية كما في النصوص غير الدّينية. وقد تطور الخط العربي عبر الزمن، من الكوفيّ المبكر إلى التخطيط المبتكر المبني على الأقلام الستّة، من الانسياب الأنيق حتى الانتقال إلى الحروف الطباعية. ولئن كان الخط العربي مرتبطاً جوهرياً بالإسلام، إلاّ أنّ ثراء المنطقة من حيث العبادة والمجتمع والسياسة، أدّى إلى استخدام العربية في مضامين دينيّة وثقافيّة متعدّدة.

ويتعمق الكتاب في ظاهرة الخط، فيؤكد أن كلّ حرف من الأحرف في الخط العربي التقليدي، تحكمه قواعدُ صارمة تحدّد الشكل والنِّسب المتّبعة. وعلى التلميذ بدايةً أن يتمكّن منها كلّها ثم ينتقل إلى الكلمات، فإلى الجُمل وأخيراً التأليفات الكاملة. إنّ النَّسخ المتكرّر لأعمال المعلّم يزرع في التلميذ انتباهاً صارماً للتفاصيل، واستيعاباً داخلياً للأشكال المثالية. وعند إجادة أحد الخطوط إجادة تامة يُمنح التلميذ «إجازة»، هي بمثابة شهادة تسمح له بتوقيع أعماله الشخصية باسمه الخاص.

وينتقل إلى موضوعات الدين والعمران والسلطات الحاكمة. فمن المعروف أن الكلمات المكتوبة لطالما وُظّفت في تصريحات علنيّة، قد تكون رمزيّة أو حرفيّة، لإبراز قوة أو تقوى أو سلطان الحكّام. وفي الاستعمالات الهندسيّة العمرانيّة المختلفة أو في النُّصب التذكارية، يُحفر كلام الله في الرخام أو الحجر أو يُنسج ضمن القماش، كإعلان عن الدين والإيمان المشترك بين الجميع. وبمعزل عن الأهمية الدينية، كان الخطّ يُستخدم كأداة من الأدوات الإدارية والتشريعيّة في الدولة. فمثلاً عندما استعمل الأمويّون الكتابة على العملات المسكوكة للمرة الأولى، كان ذلك فعلاً ثورياً، من الناحية الفنيّة، إذ أنهى سيطرة الرسوم والصور على العملات، وأتاح تداول اللغة العربية وكتابتها لدى طبقات المجتمع كافة، وعبر مناطق جغرافية واسعة معلناً تأسيس الهويّة الإسلامية السياسيّة الجديدة.

دار النمر للفن والثقافة تقيم معرض (مداد) احتفاءً بالخط العربي

يعد من أهم المعارض بمقتنياته الفريدة في عوالم الخط العربي وتحولاته وأساليبه وتجلياته



دار النمر للفن والثقافة

ويتناول الكتاب قضية العبادة الفردية وملحقاتها، فمنذ الأيام الأولى للإسلام، وبدء تدوين تعاليم النبي محمد (ص)، شكّلت المخطوطات حضوراً مادّياً لثقافة هي في الأساس ثقافة شفهية. فالمعلّقات، وهي القصائد ذات السمعة الأسطورية، التي تداولها العرب شفهيّاً قبل الإسلام، أصبح سبع منها معلّقة على أستار الكعبة.

ومن جهة الأداء والشعر، معروف أن اللقاءات الشعرية احتلّت مكانة مرموقة في تاريخ العرب، وكان الإلقاء عنصراً مركزياً فيها. السرد القصصي والشفهي للنصوص الدينية وغير الدينية، كان أداة محورية في التعلّم والحفاظ على التقاليد والتراث. لذا، فالمخطوطات والكتب تقع على الحد الفاصل تماماً بين العام والخاص، إذ ترتبط بالأداء الجمعي كما بالقراءة الشخصيّة في آن. وفي الوقت ذاته، راحت الأدائية الشفهيّة تتمظهر في هذه الأغراض بما هو أكثر من السياق الاجتماعي.

من الثابت تاريخياً أن الخط العربي مضى أبعد من البلاد الإسلامية المركزيّة. فالعالم الإسلامي يقع على تقاطع طرق آسيا وإفريقيا وأوروبا، وقد انتشر الحرف العربي طوال قرون في هذه القارات الثلاث. وعلى مرّ مئات السنين من التجارة والسفر، وصلت اللغة العربية إلى أماكن أبعد بكثير من المركز التاريخي للحكم الإسلامي. قبل انتشار الحرف اللاتيني بقرون مع الاستعمار الأوروبي، كانت اللغة العربية تخلق تعبيرات واستخدامات وتطبيقات في مضامين عالمية متنوعة. ومع حلول القرن الثامن الميلادي، كان التجّار المسلمون يتاجرون عبر بحر الصين الجنوبي انطلاقاً من الخليج العربي، وصولاً إلى جنوب شرق آسيا. وتفرّعت التجارة في المحيط الهندي إلى إفريقيا الشرقية، في حين ذهبت التجارة إلى إفريقيا الشمالية وإسبانيا عبر الطرق البرّية، ومنها إلى أعماق القارة. وقد نشطت تجارة المسلمين أيضاً على نهر الفولجا مع مجتمعات آسيا الوسطى، وصولاً إلى أوروبا الشرقية.

ولعل مجموعة النمر، التي يقدمها المعرض تضم أعمالاً من الهند والصين وداغستان، إضافة إلى مصحف استثنائي استُعبد ناسخُه من إفريقيا ثم أُعتق لاحقاً. أما الأعمال الآتية من المغرب العربي، فتُظهر كيف استمر استخدام الخطّ الكوفي، ومعه المعايير الأولى للمخطوطات الإسلامية، لوقت أطول منه في البلاد الإسلامية المركزية، وكيف نتج عن هذه الممارسات خطّ عربي جديد اسمه المبسوط. وهذا ليس إلاّ مثالاً واحداً على تطوّر الخطّ العربي الغنيّ وتنوّعاته في ظروف مختلفة.

وفي بادرة لافتة وجديدة طلبت دار النمر، من خمسة فنّانين لبنانيين ليقدّموا أعمالاً جديدة، تتفاعل مع مواضيع أو أفكار الأعمال المعروضة في «مداد». الفنّانون هم: مروان رشماوي وروي سماحة ومنيرة الصلح وجنى طرابلسي ورائد ياسين. وهم سعوا الى استكشاف مفاهيم وأفكار مثل الطلسم والكتاب والسرد والهامش، والسلطة المترابطة بين الصورة والكلمة. وتفتح أعمال هؤلاء الفنّانين احتمالاتٍ جديدةً مدهشة لتأويل الخطّ العربي والتفاعل معه ومع تاريخه، الأمر الذي يشهد على قدرة الخط العربي المستمرة على استثارة الفكر في العصر الراهن.

كل حرف من حروفه تحكمه قواعد صارمة في الشكل والنسب المتبعة

وصلت اللغة العربية إلى أماكن أبعد بكثير من المركز التاريخي للحكم الإسلامي



بعض المخطوطات في المعرض



مروان رشماوي



نجوى المغربي

البعد الثالث يخطفها إلى شوارع ما بعد العبثية

هروب جماعي للـوحـات الحـائـط

لا تتعجب إذا وضع أحدهم حوضاً للسباحة في عرض الطريق، أو قطع آخر طريق السيارات بجبل جليدي، بل قد يطلق ثالثهم حيواناته المفترسة لترقص التانجو مع المارة. إن أصحاب (الوايلد آرت) جعلوا العالم مُلكاً لهم، هؤلاء من لم تعد تروق لهم مساحات اللوحة المحدودة على الجدار، فقفزوا منها، تدحرجوا إلى الشارع، ينقلون البحر إلى البر، ويشدون أباطرة الرومان إلى حلبات الشوارع ويغشون المارة بشلالات نياجرا، إنهم من يخطفون الأنظار لمتاحف الهواء الطلق على الأسفلت وفي الأزقة، وعند مداخل البنايات ووسط أكبر الميادين، ما عليك سوى أن تمتع بصرك وتكون حذراً من السقوط في أحد مقالب اللون والطلاء السميك وهوّات الفراغ.

هذا هو الفن ذو الأبعاد الثلاثية الذي ابتدعه عابثو العبثية، فألقى مولر فرشاته وقنينة ألوانه بعيداً، وسكب الزرقة من البحر مباشرة وانتزع عيدان أشعة الشمس، مستعيضاً بها عن ضفائر الأنبوب الذهبي الذي في حقيبته، ليرسم شمساً وبحراً وأناساً بحجم ما هو كائن أو أكبر، ولتصير حلماً يتحرك ولا يحتكره أحدهم فيبيعه بما أراد من ثمن وبما رسم من حجم، ولحق به جوليان بيفر، فاستطاع أن يكسر زجاجة الأكسجين التي يملكها ويأتي إلى الناس بالهواء الطلق من مكامنه، ومساحات التفاعل التي خرج بها من أسر قاعات العرض وبروتوكول ممنوع اللمس أو التصوير، ولم يكتف الهولندي كير بهذا، بل جعل المارة يخلعون ملابسهم ويسبحون في ماء الجليد الذائب يطفئون حر الصيف، وهم يعبرون الطريق إلى أعمالهم.

والحقيقة أن الاستحضار جملة وتفصيلاً، كان هدف جماعة رسامي الفن ثلاثي الأبعاد إلى جمهورهم الذي استحق في قرارة نفسه أن يكون متى وأين شاء، وبلا منازع مالكاً للفن، آباء هذا الفن هم مواليد إعلانات الشوارع وشركاتها التي تغدق الأموال، ومادام قد حصدوا الجوائز ووضعت التيجان على رؤوسهم فقد عبروا بلا شك على سجاد أحمر بعرض مدينة كاملة زركشوه بألوانهم ونمنمت أطرافه وجوانبه أيديهم، لم يكتف فن الرسم ثلاثي الأبعاد بدخول طرقات المدائن بالطبيعة والمخلوقات فقط، بل إنه أجبر شخصيات القصص والروايات على النزول مع المارة والجمهور لقطف الثمار من الأشجار المرسومة، وصعود جبال الثلج بالزلاجات مع المخلوقات الأشبية ذات اللحم والدم، فهل نستطيع القول إنه فن مزج الواقع بالخيال؟

أصحاب (وايلد آرت) امتلكوا العالم وخطفوا الأنظار بمتاحف الهواء الطلق والأزقة والمارة

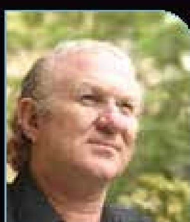
هو كذلك بامتياز وبوضوح وبلا خجل وبأعرض خط وأكبر جالونات اللون، حتى إن موسوعة جينيس نفسها كانت تثب على أطرافها لتضارعه طولاً، يقول – جوليان بيفر: لم يكن الإتيان برمال الشواطئ إلى الشوارع سهلاً، إنها متعة وتفاعل بلا سفر وعناء، ومع ذلك لا بد من الاعتراف بأن تعاون الهندسة وعاكسات الخوادع البصرية ومطامع الخيال الخصيب للفنان، وتعاون الشركات المنتجة للخامات وعائلاتها الفنية من مجسمات المعادن ونماذج النمذجة، كلها أدوات أسرعت بنمو هذا الفن وانسيابه كالنهر المتدفق، وإن عاب فنانو هذا اللون من الهولنديين والإنجليز والبلجيك والألمان، على من لا يجيدون السباحة من أصحاب فرش الرسم الصغيرة، أنهم لم يتجولوا بقوارب وسط الجميلات من المدائن والحضارات والمجسمات المرسومة.

إن النقد الحقيقي الذي نوجهه لصاحبي هذا الفن الثلاثي الأبعاد، أنهم يمتلكون الموهبة غير المحدودة من التخلص المخلّص من العوائق والجدران، يقول ليون كير: إنه تحريض لعامة الناس ليتفاعلوا، فإن سمرتهم الدهشة، فهيا بنا نعلق الأرضيات على الجدران، ونضرب بقرون التطور الفني الخمسة من إيطاليا مروراً بإنجلترا وألمانيا من رسم التابوهات الوسطى إلى المدائن الحديثة عرض الطرقات والشوارع.

يحافظ على الألحان الطربية والشرقية

عبدالكريم الشعار

بدأ بالابتهال الديني وصولاً إلى الطرب الأصيل



إسماعيل فقيه

يتمتع بصوت عميق وكأنه آتٍ من سحيق الدّهشة وكثافتها، يلمع في السّمع ويتردد صداه في البهو الكبير العامر، صوت قوي يقطع الشعرة إذا خدشت النظر، ويشد الخيط إذا حزم السمع، إنه صوت الفنان الكبير المطرب اللبناني القدير عبدالكريم الشعار. صوت يمتد على مساحة طربية، منغمة بما يرسم شكل الصوت ولونه. لا حدود نهائية لهذا الصوت، فكلما خرجت النغمة من حنجرته، تأخذ معها الشوق إلى الضفاف والانتظار، تعطي لصاحبها، وللمستمع مساحة حريةٍ وخيالٍ فوّار، ومتعة تفوق متعة الشوق والانتظار.





وديع الصافي



عبدالوهاب



صباح فخري

بدأ الفنان عبدالكريم الشعار مسيرته الفنية منذ أعوام عامرة. في سنة (١٩٧٣) كانت انطلاقته الفنية، حيث نال الميدالية الذهبية عن فئة الطرب الأصيل في (استديو الفن). ومنذ تلك المرحلة وصوته يمتد ويعلو في الحضور الواسع. وقد ولد الفنان في مدينة طرابلس – شمال لبنان، في منتصف الخمسينيات. وقد عرف، منذ نشأته، كصاحب صوت مميز ولافت وجميل يتمتع بقدرات وطبقات عالية. ومنذ نعومة أظفاره كان يقرأ القرآن الكريم ويؤدي الابتهالات الدينية بحرفية عالية. وقيل الكثير في مدح صوته وموهبته.

حقق عبدالكريم الكثير من طموحه الفني، وربما أخذ نصيبه الكامل في دنيا الطرب. فقد حضر، كفنان وكمطرب، حضور ملوك الطرب، وعرفته الصالات والقاعات والمسارح والبلاد، وتلقفته وتسلحت بصوته الذي يخاطب أعماق الروح والإنسانية.

ويتميز الفنان بعلاقة خاصة مع فنه وطربه، فهو فنان ينأى بفنه، يسلك دربه الفني الخاص، ويصر على خصوصية طربية أرادها لفنه ولصوته وكلماته وألحانه. وأهم ما يميز الفنان أنه يرفض الأعمال الفنية السريعة والتجارية، ويرسم لفنه وطربه حدود الاستقامة والصرامة، ويصر على المحافظة على الألحان الطربية القديمة والشرقية البحتة. وقد اعتمد على هذا الأساس الطربي في كل أغانيه وحفلاته. ويؤكد دائماً تلك الخصوصية، فالفن بالنسبة له، محبة كبيرة، يقول: الفن الطربي الغنائي هو التزام المحبة والطمأنينة، والطرب الأصيل لا ينطلق الّا بـإرادة المحبة والسلام الداخلي للإنسان.. الغناء الطربي هو ذروة الوعي العاطفي النوراني الداخلي الذي يحتاج إليه الفنان – الإنسان كي يستمر في حياة سعيدة. الغناء الطربي والموسيقا هما حاجة روحية ماسة تعطي صاحبها ومن حولها نشاطاً إنسانياً، وترفع منسوب الوعي في درجات الحياة: لذلك اخترت هذا الدرب الذي سلكته بحرية وسعادة، ومازلت أشعر بالشوق للإنشاد والطرب والابتهال، ففي كل نغمة طربية تولد مساحة عيش كريمة وتعلو صورة الخير على أوسع مساحة صورة.

استطاع الفنان عبدالكريم تأدية أصعب الطبقات الغنائية، وصوته القوي لبّى ونفذ وأنشد بكل حرية وقدرة. فقد أدى الأغنية الشعبية والدور والقصيدة والموشح والطقطوقة والابتهالات الدينية بحرفية عالية وجدارة، وقد نافس الأصوات الرنانة الكبيرة. صوته هويته ومدخله الى العالم وإلى قلوب العالم، وحين نسأله عن صوته وقدراته، يقاطعنا بالقول: صوتي هويتي، صورتي التي يعرفني بها العالم والحياة. الصوت صوتي له مكانة في روحي وعقلي وقلبي، ولا يمكن أن ينفصل الصوت عن الشخص، صوتي يأخذني الى حيث أريد، ويمكنني أن أرى أكثر من خلال صوتي. الطرب والغناء الملتزم بنبرة الحياة الصافية لا يمكنه إلا أن يكون صدى المحبة والسعادة والجمال. يأخذني صوتي إلى حريتي، حيث تكمن حرية الفرد وسط الحرية الكبيرة للحياة والعالم.

يؤمن بأن الطرب الأصيل لا ينطلق إلا بإرادة المحبة والسلام الداخلي للإنسان

صفات كثيرة ومميزة في أعمال الفنان، ومن صفاته الفنية المميزة هو أنه لم يقلد المطربين وسواهم من الفنانين، لم يذهب إلى التقليد، ولم يقع في فخ التقليد، بل حافظ على حضوره مع نفسه، مع خصوصيته الفنية، مع صوته المتفرد، وهذا ما جعله ينأى داخل خصوصية فنية راقية لا تتشابه إلّا مع نفسه: الفن أو الغناء بشكل خاص لا يمكن أن يأخذ هويته الخاصة والفاعلة إذا وقع في مناخات التقليد والاستعارة الغنائية.. إن صوتي وما يحمله من محاولات في البناء الطربي لا يمكن أن يكون خارج سرب ذاته، خارج الصدى الذي يطلقه في المسافة الكبيرة للحياة. إنني أنشد وأغني وأنطلق من أعماق ذاتي، لذلك يسلك حضوري الفني دربي الطربي بحفاوة كبيرة. غنائي هو نسيج غنائي الخاص، نسيج ذاتي التي تبتكر لنفسها ما يساهم ويساعد في ترسيم خصوصيتها على نحو متطور ومستمر.

يمثل الغناء الطربي ذروة الوعي العاطفي النوراني الذي يحتاج إليه الفنان

شارك الفنان عبدالكريم الشعار مع كبار الفنانين وأدى معهم أصعب الأعمال والموشحات، التقى مع الفنان الكبير صباح فخري في حفل وأديا معاً أدواراً وموشحات قديمة، وبرزت في حينها خصوصية الطرب الذي يأتي منه الفنان. وكذلك غنى الشعار لكبار القوم الطربي. غنى لمطربين كبار كثر ولكنه لم يقلد أحداً، فقد ارتجل وغنى للكبار أمثال، عبدالوهاب وصالح عبدالحي وعبدو السروجي ووديع الصافي وأم كلثوم وصباح فخري، وكذلك قدم أدواراً قديمة أخرى لمطربين ومشايخ كبار وابتهالات دينية كثيرة، لعلي محمود وصلاح الدين كبارة وطه الفشني. والشيء المميز في هذه الأدوار التي قدمها الشعار هو أنه يستخدم فيها الكثير من خياله الموسيقي المميز والبارع. فهو فنان قدير بكل ما في الكلمة من معنى، يستطيع الصبر والصمود العظيم في سماعه للأغاني الثقيلة الوزن القوية، والتي تحتاج إلى مقدرة في الصوت وطول النفس وحسن الأداء والقدرة العالية: الثقافة الطربية ضرورة لشحذ الهمة الفنية ورفع جهوزيتها وقدرتها، لتكون أكثر قدوة وأكثر قدرة في البناء الموسيقي والغنائي. وهذا أمر يحتاج إلى جهد كبير وإصغاء أكبر لكل ما هو صوت مستقيم وقدير وفاعل في الميدان الطربي الفني، لذلك أجد نفسي ملزمة بهذا الإصغاء الكلي، من واجبي هذا الإصغاء، كي تتفتح المسافة والألوان والأصوات والصور والمساحات الصوتية والنغمية، كي أرى أكثر وأسمع أكثر، وأطرب أكثر وأكثر.

غير أن الفنان عبدالكريم الشعار، غنى الشكل التالي والآخر، أي أنه غنى النمط الكلاسيكي. غنى للراحل الفنان الكبير فريد الأطرش وسواه، وطبعاً صبغ هذه الكلاسيكية بمسحة صوته وخصوصيته وحولها إلى ما يشبه الخاص جداً . وكل هذا لم يمنع الفنان ولم يحل من تقديمه الكثير من الأعمال الخاصة، والتي تنطلق من ألحان شرقية وموشحات وإيقاعات طربية تطرب القلب قبل الأذن والعين. له أعماله وألحانه الخاصة، وهو يقدمها في مختلف البلاد والأماكن العامرة والساهرة: لا يمكن للفنان الأصيل أن يصل إلى خصوصيته، إلى لواعجه الفنية الصاخبة الخاصة الصافية إذا لم ينتج ما هو خاص ويصب وينبع من أعماقه الطربية والثقافية. فمن الضروري، ومن واجب الفنان أن يبرهن بالصوت والصورة والنغمة والإيقاع، بكل ما لديه من وعي غنائي، من ثقافة موسيقية، عليه أن يبرهن ويقدم أوراق حضوره في الغناء الخاص.. لكل فنان أصيل قدرة على تقديم هذه الأوراق الممهورة باسمه، وإذا فقد أو فشل بإحضار أوراقه الفنية الخاصة المختومة بصوته ولحنه، فلا بد له أن يعيد قراءة ثقافته الفنية والطربية على نحو يساعده على اكتشاف نفسه.

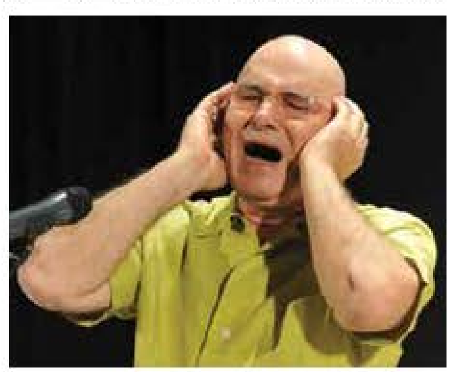
يواصل الفنان عبدالكريم الشعار، اليوم مشواره الفني الطربي الغنائي، كما في الأمس، يواصل الطرب والغناء والابتهال، وكما في المستقبل (حتماً)، يواصل ويواظب اليوم أكثر على أداء الابتهالات والموشحات الدينية والصوفية، وفي معظمها يعتمد على ملاحقة الإيقاع بصوته فقط وبدون موسيقا أو تخت موسيقي. ويسجل له تفرداً لافتاً في هذا السياق الغنائي المميز وقدرة خارقة مدوية . وكذلك يرتجل إيقاعات وقوالب فنية عديدة وكثيرة في الغناء والطرب . وكل هذا عائد الى موهبة فنية غنائية كبيرة محصنة بثقافة عالية، وإلى طموح كبير وحازم قائم في أعماق الفنان، يكبر وينمو يوماً بعد يوم: ليس للفنان الا أن ينمو ويكبر ويثمر كما الشجرة والنبتة. الفن الطربي أو الغناء الأصيل، أو الموسيقا الصافية القادرة والقديرة، لا يمكن لها أن تقف في مساحة أخيرة والقول بأنها وصلت هذا الفن العظيم مثل مياه النهر ومثل مياه البحر، نراها ونسمعها بنفس الشكل واللون وكل يوم، ولكنها، كل يوم هي في مجرى وفي مسافة، تمشي فيها الأصوات، والخرير والموج فيها، صوت بأصوات هادرة ورخيمة وصافية، تعانق الفضاء البعيد، لم لا تنسَ، واحفظ ذلك جيداً، الغناء الطربي هو صوت الأعماق الدفينة في النفس، وفي المكان، وفي مظلة الزمان الكبيرة الواسعة، وسع الأرض



مشهد لمدينة طرابلس الشمال

أدى الأغنية الشعبية والدور والقصيدة والموشح والابتهالات الدينية بحرفية عالية

لم يقلد المطربين بل حافظ على حضوره المتفرد وخصوصيته الفنية التي لا تشبه غيره



عبدالكريم الشعار



عبدالله أبوبكر

الشعر ضيفاً في مقهى

عندما تدُقّ أجراس الشعر خارج المؤسسات الثقافية!

في مساء عمَانيّ أنيق، اتفقت مع عدد من الأصدقاء، على أن نشرب القهوة في أحد المقاهي في منطقة جبل اللويبدة، وهي منطقة عريقة، سكنها المثقفون والسياسيون والأثرياء، رغم طابعها الشعبي والبسيط.

وصلنا إلى المقهى، فوجدنا أنفسنا أمام أمسية شعرية، تحيط بها الموسيقا وأجراس القصائد. ماذا يحدث هنا؟ سأل أحد الأصدقاء الذي لم يتوقع أبداً أن يكون الشعر ضيفاً في مقهى! بينما تساءل صديق آخر إذا ما كنا قد أخطأنا العنوان الذي قصدناه؟ لكن في تلك اللحظة، لم نجد أمامنا خياراً سوى أن ننضم لجمهور الأمسية، ونستمع ونستمتع بما أطلقه الشعراء في فضاء المكان من دهشات وعبارات، ولغة كانت تزيّن سقف المقهى بالدهشة والمفردات المضيئة.

كان مشهداً غريباً وعجيباً حقاً، أن ترى الشعر حاضراً في المقهى، وغائباً في كثير من المؤسسات الثقافية التي أقفلت أبوابها، وأصبحت من أوائل المُبشِّرين بموت الشعر وغيابه، نتيجة كسل العاملين فيها، أو جهلهم، أو الزج بهم في تلك المؤسسات، مدفوعين بأسباب غير ثقافية ولا أدبية على الإطلاق.

> **كان مشهداً غريباً أن ترى الشعر حاضراً في المقهى، وغائباً في كثير من المؤسسات الثقافية التي أقفلت أبوابها**

هكذا، يتوسّط المقهى فينحاز للشعر، ليس من باب المحبّة! إنما هو انحياز للجمالي الذي يمكنه صناعة الفرق وجذب الجمهور ومحبي اللغة والقصائد.

ندرك جيداً، أن الهدف الرئيس من افتتاح مقهى ما، هو الربح، كونه في نهاية الأمر مشروعاً تجارياً يبحث عن المردود المادي قبل أي شيء آخر. لكن هناك من وضع في البال بعض المعطيات التي قد تغري مرتادي المقاهي (بعيداً عن فكرة الربح)، عبر أفكار وبرامج وتصاميم تربطهم بالمكان، وتلفت نظرهم إلى ما هو غائب عن ذهنهم، أو من غير المعتاد طرحه أمامهم في مثل هذه الأماكن. فالإنسان يبحث عن التميز والاختلاف، حتى في الأشياء البسيطة من حوله، وفي حياتنا اليومية، نبصر عشرات اللوحات والمباني والشوارع والحدائق والمناظر الطبيعية، كما نزور الكثير من الأماكن، وندخل المكاتب والأسواق التجارية، وكذلك المقاهي التي يقصدها الكثيرون بشكل دائم، وربما بشكل يومي أحياناً، وتعلق في ذاكرتنا أبسط الأشياء فيها، تلك التي تقلب الموازين وتمنح الفرادة والدهشة هنا أو هناك.

هذا بالضبط، ما نجحت به بعض المقاهي التي فتحت أبوابها ونوافذها (بل وسُقوفها أيضاً) لضيفها الشعر، ثم للتراث والفنون الأصيلة، تلك التي تُميزنا كأمّة وتعلن دائماً عن تفوّقنا وحضورنا في العالم.

> **نجحت بعض المقاهي التي فتحت أبوابها ونوافذها (بل وسُقوفها أيضاً) لضيفها الشعر ثم للتراث والفنون الأصيلة**

جميل بالفعل، أن تجد مقهى يحوي في داخله مكتبة، ومفردات تراثية كثيرة تجمّل المكان وتزينه بالأصالة. أو مقهى يستضيف الشعراء في أمسيات شعرية مميزة أوجد لها جمهوراً جديداً من غير المهتمين بالشعر والتراث والثقافة، وهذه أفضل صورة يمكن أن يقدمها مكان لا علاقة له أصلاً بالعمل الثقافي أو التراثي في معناه العميق والمنظّم. وهنا يصبح الشعر، هو الضيف، لكنه أيضاً، هو المستضيف الذي أصبح يجرّ الناس خلفه ليصلوه حتى بين جدران المقاهي والمساحات، التي لا تحاصرها الرسمية والأفكار الجاهزة.

صحيح أن الربح هو الأساس في مثل هذه المشاريع، لكن لا بأس أبداً في إيصال رسائل عفوية جداً للتذكير بالشعر وبالتراث ومفرداتهما، والكشف عن جمالياتها التي لم يحجبها غبار الزمن، ولا ضجيج (الموضة) أو صرعات العصر الحديث!



مازال العرب يفتقدونها

من يشحذ الأذن لفن الأغنية الكلاسيكية؟!



فوزي كريم

الكومبيوتر محاكاةٌ لفاعلية المخ البشري، وموسيقا الآلات محاكاة للحنجرة البشرية. في الحنجرة الغنائية تكمن طبقات الصوت التي تحاكيها الآلات، وفيها القدرة على توليد اللحن، والتنويع عليه، وزخرفته، وهي القدرة التي تلاحقها الآلات الموسيقية بالتقليد. وبذلك تكون الأغنية المستقلة lied، والأغنية داخل الأوبرا Aria، ذات مكانة خاصة في الموسيقا الكلاسيكية العالمية. في الموسيقا العربية تتمتع الأغنية بسمة الطرب، والتسلية.. ولذلك يعوّل الملحن على ملاحقة إيقاع النص الشعري، لأن العلاقة بين الموسيقا والنص الشعري هي عماد الأغنية. في كتابي (الشعر والموسيقا) (دار نون ٢٠١٥) أشرت في (الموقف النقدي) إلى بعض ما جاء في مختارات (كتاب الأغاني) من أخبار تشير إلى تجاهل هذه العلاقة، ولكنها محاولات نادرة.

الدكتور فؤاد زكريا في كتابه (التعبير الموسيقي) أوضح هذا الضعف في الأغنية والموسيقا العربيتين بصورة مفصلة. ما أعترضُ عليه هو تشخيصه هذا الضعف مقارنةً بالموسيقا الكلاسيكية الغربية، لا بالموسيقا الفولكلورية الغربية. ليس للعرب موسيقا كلاسيكية، أو جدية بتعبير أوضح، حتى تُقرن بالموسيقا الكلاسيكية الغربية، إلا في جانبها النظري الذي نجده في كتب الفلاسفة العرب. في الغرب هناك موسيقا جدية، وموسيقا فولكلورية، وموسيقا جماهيرية شاعت في القرن العشرين. ونحن نملك من الثانية موروثاً غنياً، ومن الثالثة شيوعاً يبلغ حد التهريج، ولكننا نفتقر إلى الأولى.

ولأن أحاديثي تقتصر على الموسيقا الكلاسيكية ودربة الأذن، فإن الأغنية فن مُلحّ في هذا السياق. إنه فن موسيقي قائم بذاته حتى لو كان داخل الأوبرا، أو أعمال الكورال. هناك نوعان من الأغنية الكلاسيكية: نوعٌ يُدعى (ليد) Lied، وينتسب إلى الألمان، ونوع يُدعى (آريا) Aria، وينتسب إلى الطليان. وقبل أن نتحدث عنهما، لنا أن نتحدث قليلاً عن الشكل.

الأغنية تتمتع بشكلين في التأليف، أحدهما يُدعى (ستروفك) Strophic، يعتمد التكرار اللحني لكل مقطع من القصيدة، أي أن كل مقطع يعيد اللحن الموسيقي ذاته. وهذا الشكل مألوف في الأغنية العربية. ولكن الاختلاف على شيء من التعقيد، بفعل تقنيات التنويع، الزخرف والهارموني. هذه عينة منها (الأغنية الأولى من مسلسل Die Schöne Müllerin لـ (فرانتس شوبرت):
https://www.youtube.com/watch?v=KVdPipnqsIU



الشكل الثاني يُسمى through-composed، أو المتواصل، دائم التغير.. وهو شكل لحني لا يعتمد التكرار، ولدينا في العربية شكل مماثل أيضاً. ولعل خير مثال يمكن أن نصغي إليه، وهو من (شوبرت) أيضاً، أغنية Der Erlkönig (الملك القزم). أغنية بالغة الشهرة ألفها الشاعر (جوته)، تتحدث عن طفل يصحب أباه على فرس، مسرعين في ليل عاصف. الحوار بينهما يكشف عن ذعر الطفل من ملاحقة كائنات خفية تتحدث له، ولا يسمعها الأب الذي لا يكف عن تهدئته بأن ما يسمعه مجرد أوهام. ثمة غموض في كل شيء. أخيراً يصرخ الطفل بأنه هوجم ويموت. (شوبرت) وزع عمله، الذي لا يكف عن التغير في الهارموني، على أربعة شخوص تؤدى من مغنٍ واحد، بصحبة البيانو: الراوي بمدى صوتي وسط، الأب بمدى خفيض، الابن بمدى عالٍ والكائن الغامض بصوت صاحب سطوة: (مَن الذي يمتطي الفرس عبر الظلمة والريح، في هذا الهزيع من الليل؟) تابع هذا الأداء المصور كارتونياً:

https://www.youtube.com/watch?v=JS91p-vmSf0

وقارنه بهذا الأداء للباريتون الألماني ديسكاو Dietrich Fischer-Dieskau:

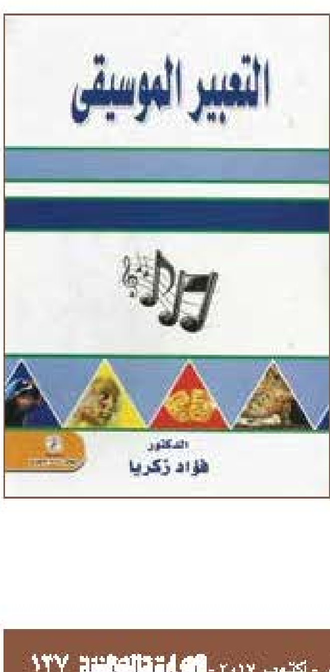
https://www.youtube.com/watch?v=5XP5RP6OEJI

أعود إلى نوعيْ الأغنية: (الليد) Lied المستقلة، والتي تؤدى بصحبة البيانو، وأحياناً مع الأوركسترا، وأغنية (الآريا) Aria، التي تؤدى كجزء من الأوبرا أو بعض الفنون الكورالية.

(الليد) أو الأغنية الفنية، ويمكن أن نقول الراقية، ذات جذر ألماني، تألقت على يد (شوبرت) Schubert (١٧٩٧ – ١٨٢٨)، وأسهم فيها كل من بيتهوفن، شومان، برامز، هيوجو وولف وريتشارد شتراوس. ومن الواضح، عبر هذه الأسماء، أن حضورها نشأ وتعزز في المرحلة الرومانتيكية.

بالرغم من أن (شوبرت) توفي في سن مبكرة، فإنه، إلى جانب أعمال الأوركسترا و(موسيقى الغرفة)، وضع (٦٠٠) أغنية، تُعتبر اليوم محجة الأذن الموسيقية. ولا أنكر أن الأذن العربية، التي لم تتمتع بدربة كافية، قد لا تستجيب لهذا الفن طواعيةً. ما تحتاج إليه الأذن هو المتابعة المرهفة لحنجرة المغني، اعتماداً على طبقته الصوتية؛ ومتابعة للَحن المتكرر في شكل Strophic، أو اللحن المتواصل المتنوع في شكل through composed؛ ومتابعة للَحن الذي تنشغل به مفاتيح البيانو، وكأنها في بحزي عالم مستقل، مع عمق ارتباطها. سنصغي لأغنية (الموت والعذراء) Death and the maiden، التي ألفها في مرحلة مرضه الذي مات فيه، (تغنيها السوبرانو كريستا لودفج).

ليس لدينا موسيقا كلاسيكية مقارنةً بنظيرتها الغربية إلا في جانبها النظري



https://www.youtube.com/watch?v=vKh4JsWvsPw

شوبرت أعاد تأليفها بتوسع كرباعية وترية، ولمعرفة الذائقة سنصغي لهذه الرباعية المذهلة أيضاً:

https://www.youtube.com/watch?v=otdayisyliM

في المرحلة الرومانتيكية المتأخرة أعاد الموسيقي النمساوي (غوستاف مالر) توزيع هذا العمل أوركستراليا:

https://www.youtube.com/watch?v=3JIEvoHqZug

الأغنية عنصر أساسي داخل أعمال الأوبرا، و(الأوراتوريو)، و(الكانتاتا)، وتُسمى حينها بـ(آريا) Aria، وهي ذات جذر إيطالي شأن الأوبرا. أغنية تبدو مكتفية بذاتها، وبذلك تتميز عما يسبقها ويليها من كلام مُرتل recitativo. حدثُ الأوبرا الدرامي يتوقف ليسمح للمغني الاستدارة إلى الجمهور وتأديتها. وهي لاستقلالها النسبي، كثيراً ما تؤدى مستقلة من قبل المغنين في حفلات الكونسيرت. هذا الاكتفاء الذاتي جعل المغني هدف الأوبرا والجمهور معاً، بحلاوة الصوت الذي غرق بالتزيين والصنعة. ولم يعد العنصر الدرامي ذا أهمية، حتى جاء الألماني غلوك Gluck (١٧١٤ - ١٧٨٧) فدعا إلى جعل الأوبرا تعتمد الدراما الإنسانية والمشاعر، وجعل الكلمات والموسيقا في كفتين متعادلتين. لنستمع إلى الإيطالية (بارتولي) (ميتسا سوبرانو) تؤدي أغنية (إذا ما أحسستَ بأنفاسٍ على صفحة وجهك)، من أوبرا« la clemenza di Tito :

https://www.youtube.com/watch?v=Dn3afUO0wls

تأثر موزارت بدعوى جلوك، ومنح مزيداً من العواطف الإنسانية للآريا في أوبراه، لكن هذه الآريا المكتفية بذاتها تلاشت كلياً على يد فاجنر في أعماله الأوبرالية التي تعتمد الواقعية النفسية. أصبحت الآريا جزءاً ملتحماً بالسياق الدرامي، وسميت الأغنية لديه بـ(الآريا غير المنتهية). سبق أن استمعنا إلى كل من موتسارت و فاجنر، ولنا الآن أن ننصرف إلى فن (الآريا) في أعمال (الأوراتوريو) و(الكانتاتا).

في هذين الفنين من التأليف يقف يوهان سبستيان باخ (١٦٨٥ - ١٧٥٠) عمود ضوء باهر، فأغانيه فيهما لا يحصيهما العد (قرابة ٢٥٠ عملاً). لنستمع معاً إلى كانتاتا مصنف (٨٢)، وهي من الأعمال الدينية، ففيها يغني الألماني Mathias Goerne (طبقة باريتون) بصحبة آلة الأوبو السحرية، أغنيتين آسرتين، وخاصة الثانية الطويلة:

https://www.youtube.com/watch?v=XopQG0Gjgmo

بالرغم من غلبة الطبيعة الدينية على نصوص أعماله الغنائية، فإن هناك كانتاتات دنيوية، تشبه في امتدادها أوبرا صغيرة. هاتان أغنيتان (طبقة باص، وطبقة سوبرانو) من كانتاتا مصنف (٢١١)، تُسمى بـ(كانتاتا القهوة):

https://www.youtube.com/watch?v=c7oWS8VCLYE


باخ


شوبرت


موزارت


جوته

الأغنية فن يحتاج إلى دربة الأذن وهي تتمتع بعدة أشكال لحنية في التأليف

الأوبرا تعتمد الدراما الإنسانية وجعل الكلمات والموسيقا في كفتين متعادلتين


سمة الطرب في الأغنية العربية



تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- سلطان القاسمي: الشارقة مستمرة في التوسع الثقافي العربي
- المثقف في مواجهة الإرهاب
- تدريبات نفسية لتصبح إنساناً بعد التحديث !
- الحداثة - كريستوفر باتلر
- الفرنكوفونية مشرقاً ومغرباً
- مختارات شعرية عالمية في نيكاراغوا



سلطان القاسمي: الشارقة مستمرة في التوسع الثقافي العربي

الشارقة الثقافية

أكد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، أهمية المبادرات الثقافية التي نظمتها إمارة الشارقة طوال مسيرتها الثقافية الرائدة، والتي حققت الكثير من الإنجازات على مستوى دولة الإمارات العربية المتحدة والوطن العربي والعالم أجمع. جاء ذلك خلال لقاء سموه في مقر دائرة الثقافة بالشارقة، كلاً من: عبدالله محمد العويس رئيس دائرة الثقافة، ومديري إدارات الدائرة.

وأشار صاحب السمو حاكم الشارقة إلى تجربته الثقافية المبكرة، بدءاً من طفولته ومروراً بحياته الدراسية في جمهورية مصر العربية، وصولاً إلى المبادرات والجهود الثقافية في إمارة الشارقة. وتناول سموه خلال اللقاء البعد الثقافي لإمارة الشارقة، الذي يشمل المجالات الثقافية المتنوعة والجهود المبذولة لدعم الثقافة بمختلف مجالاتها، مشيداً سموه بجهود «دائرة الثقافة» من خلال أنشطتها المتميزة التي تنظمها محلياً وعلى مستوى الوطن العربي، مؤكداً سموه عزم الشارقة على الاستمرار في التوسع الثقافي العربي من خلال مبادرة دعم مجامع اللغة العربية في الوطن العربي، وغيرها من المبادرات.

وأشاد صاحب السمو حاكم الشارقة بالإصدارات الثقافية لدائرة الثقافة، ومنها مجلة (الشارقة الثقافية) التي لاقت انتشاراً ملحوظاً من خلال محتوى يعبر عن النشاط الثقافي في دولة الإمارات العربية المتحدة والوطن العربي، ومجلة (الرافد) التي انطلقت منذ (٢٥) عاماً، وتهتم بالدراسات الأدبية العربية، وأثنى سموه على جهود القائمين على الإصدارات الثقافية.

واستمع سموه إلى شرح من رئيس دائرة الثقافة ومديري إدارات الدائرة، حول أبرز الأنشطة الثقافية والجوائز الأدبية وآلية العمل الثقافية المتبعة، مثمنين دعم صاحب السمو حاكم الشارقة للجهود الثقافية والمبادرات التي تنفذها الدائرة.

وزار صاحب السمو حاكم الشارقة المكتب الإعلامي لحكومة الشارقة مطلعاً على ما يضمه المكتب من إدارات وأقسام، واستمع سموه إلى شرح من الشيخ سلطان بن أحمد القاسمي رئيس مجلس الشارقة للإعلام، حول أبرز المبادرات والأنشطة الإعلامية التي ينظمها المكتب الإعلامي لحكومة الشارقة.

كما تفقد سموه الإدارات والأقسام الإدارية والفنية والتنفيذية، مطلعاً من طارق سعيد علاي مدير المكتب الإعلامي لحكومة الشارقة، على آلية العمل المتبعة والجهود المبذولة في تطوير العمل الإعلامي.

وكان سموه قد افتتح مبنى دار المخطوطات الإسلامية في الجامعة القاسمية بالشارقة، بحضور سمو الشيخ عبدالله بن سالم القاسمي نائب حاكم الشارقة، وبعد إزاحة الستار التقليدي إيذاناً بافتتاح المبنى، تفقد صاحب السمو حاكم الشارقة ما يضمه المبنى من مرافق وقاعات ومخطوطات ثرية، بما تحويه من علوم إسلامية ومعارف تعود إلى مئات السنين.

واطلع سموه على المخطوطات المعروضة في بهو المبنى، والتي تضم أقدم المخطوطات الموجودة التي يعود تاريخها إلى القرن الخامس الهجري.

وخلال حفل افتتاح الدار، كرم صاحب السمو حاكم الشارقة جمعة الماجد، وعبدالواحد النبوي تقديراً لجهودهما في مجال حفظ المخطوطات والوثائق التاريخية.



الصايغ يلقي كلمته

المثقف في مواجهة الإرهاب

اجتماعات المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب في العين

انطلقت فعاليات المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وذلك بحضور (١٦) دولة من الوفود المشاركة، و(٩٥) مشاركاً من الأدباء والباحثين من خارج الدولة. وخلال كلمة الافتتاح، قال الشاعر حبيب الصايغ، الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، رئيس اتحاد كتاب الإمارات: (الكتاب والأدباء والشعراء والمثقفون العرب يأتون من كل مكان عربي إلى مدينة العين، نحو تحقيق اللقاء أولاً، وليجتمعوا على طاولة المحبة والحوار واحترام الاختلاف قبل احترام الاتفاق، وفي وعيهم، كعادتهم، اتخاذ قرارات إدارية، ومواقف ثقافية وسياسية). وأضاف: (أي دور يراد للمثقف العربي اليوم، وقد وصلت السياسة وآثارها إلى مجتمعه وشارعه وبيته وقوت أهله ومستقبل أطفاله؟ الثقافي هو سياسي بامتياز، فهل يصمت المثقف العربي إزاء قضيته المركزية الأولى، أقدس القضايا على الأرض مطلقاً، قضية فلسطين، وما يتعرض له شعبها كل يوم من عدوان آثم غاشم، وما تتعرض له، على يد العدو الصهيوني، ثقافتها وتراثها؟ هل يسكت المبدع العربي إزاء الإرهاب الممنهج الذي يهدد أوطاناً عربية مثل العراق وسوريا ومصر وليبيا؟ وهل يغض النظر عن محاولات تقسيم الأوطان وإضعاف وتفتيت الدولة الوطنية العربية؟ الكاتب ضمير أمته، وفي مدينة العين، نلتقي اليوم على المحبة، لنجدد العهود والمواثيق، ولنقول رأينا الصادق والواثق في المستجدات).



أعضاء الاتحاد

ومن جانبه قدم الشاعر مراد السوداني نائب الأمين العام أمين عام كتاب فلسطين كلمة أكد فيها أن الربيع العربي كانت نتائجه مرة وسوداء على جسد الأمة العربية تفكيكاً ومحواً. وأن خيانة المثقف هي التي تجر ويلاتٍ وتسهم في انتشار الإرهاب واستباحة الوعي وتمزيق الأوطان. وأضاف: (إننا مطالبون أن نعيد تصويب البوصلة بصدق وبحق. نقف وقفة تليق بالنخب في مواجهة الرياح الملغومة والمسمومة التي تنخر وتهدد جسد الأمة). مؤكداً أن الأمة غير قابلة للانكسار. وانتهاء حدود الدم والموت لن يتم إلا بالعودة إلى فلسطين.

وأشار الدكتور وجيه محمد فانوس، نائب الأمين العام، أمين اتحاد كتاب لبنان، إلى أن اجتماع المكتب الدائم للاتحاد العام ليس كغيره من الاجتماعات التي سبقته (لأننا نجتمع في زمن مفصلي، في زمن أصبحت فيه الحقيقة جلية واضحة). وتابع: نسعى لتحقيق طموحاتنا الثقافية، ومواجهة الصهيونية والإرهاب الكافر المضلل، من خلال مناقشة مشروع لتعميق الفعالية المؤسساتية للاتحاد، وتحديد استراتيجية ثقافية لنا جميعاً.

وبعد ذلك أقيمت عدة ندوات ثقافية، تحت عنوان (الثقافة في مواجهة الإرهاب)، وعدة أمسيات شعرية، شارك فيها شعراء من الجزائر والسودان وفلسطين وموريتانيا والإمارات.

تدريبات نفسية
لتصبح إنساناً بعد التحديث!



هويدا صالح

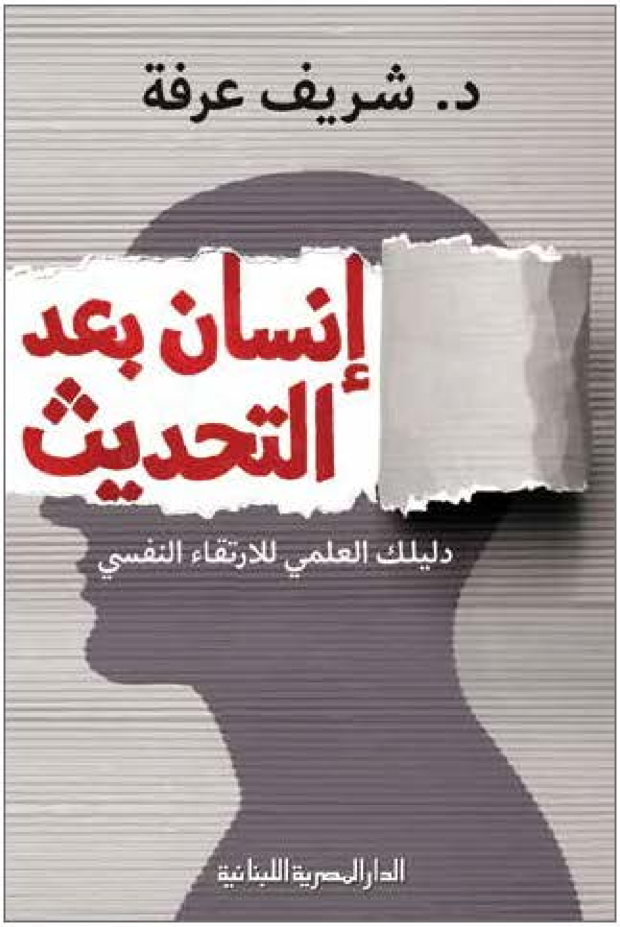
(إنسان بعد التحديث.. دليلك العلمي للارتقاء النفسي) هو الإصدار الأحدث للكاتب شريف عرفة، صدر حديثاً عن الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة. عُرف شريف عرفة باهتمامه بما يُسمَّى بـ (علم النفس الإيجابي)، الكتاب هو تدريبات نفسية للارتقاء النفسي.. وكيف يمكن للإنسان أن يحقق هذا التطور، ليفكر ويعيش حياته بطريقة مختلفة.

في المقدمة التي يصدِّر بها عرفة كتابه يطرح عدة تساؤلات مثل ما هي أعلى مرحلة للارتقاء البشري؟ وكيف يمكننا بلوغها؟ وفي هذه المقدمة يفيد الكاتب من خطابات فلسفية وفكرية لمفكرين عبر العصور، أمثال: بتاح حتب، أرسطو، زرادشت، ابن سينا، تشيخوف، وابن الرومي، ونيتشه، وستيفن كوفي.



د. شريف عرفة

وعلم النفس الإيجابي الذي بدأ على يد مارتن سيلجمان، رئيس جمعية أطباء النفس الأمريكيين في بداية الألفية الثالثة لا يهتم بدراسة المرض والضعف والتلف فقط، بل يهتم أيضاً بدراسة مكامن القوة والفضائل الإنسانية. ولم يعد علم النفس ينتظر وقوع الفرد في الحالة المرضية من أجل مساعدته في التغلب عليها، بل تعدى ذلك إلى دراسة كيف يمكن لنا أن نجعل الفرد يعيش سعيداً في حياته من خلال ما يمتلكه هو من قدرات وقابليات عقلية وبدنية من أجل تحقيق السعادة لديه.



يشرح شريف عرفة مراحل التطور النفسي الأربع، وطريقة تفكير الشخص في كل مرحلة منها، كيف يرى نفسه وحياته والناس من حوله.. وما إذا كان من المفيد أن نتطور نفسياً أم لا. وفي باقي فصول الكتاب يشرح كيفية إحداث هذا التطور النفسي في عدة جوانب الحياة، هي: نمط التدين – العلاقات الزوجية – حس السخرية – الحكمة – الذكاء العاطفي – المشاعر الإيجابية – الهوية – كيفية التطور بعد الصدمات النفسية.

يحتوي الكتاب على تدريبات وتطبيقات عملية، وتجارب مثيرة وحكايات حقيقية، ورسوم كاريكاتيرية خفيفة الظل تساعد على إيصال الفكرة، ويستخدم لغة سهلة بعيدة عن استخدام المصطلحات الصعبة، برغم اعتماده مراجع أكاديمية متخصصة مذكورة في الهوامش، كي يستطيع أي باحث الرجوع إليها. كما أنه مطعَّم بكلمات مأثورة عن بعض المفكرين وذوي التأثير بالعلوم الإنسانية.

الحداثة - كريستوفر باتلر

ترجمة: شيماء الريدي

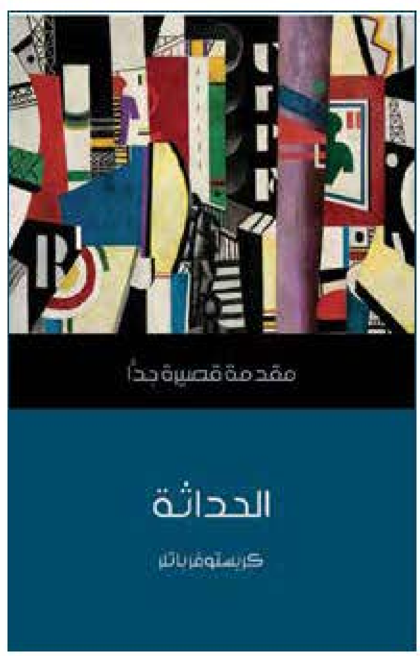
هنداوي للنشر، (القاهرة - ط١- ٢٠١٦- ١١٧ ص) من القطع المتوسط


شيماء الريدي


نجلاء مأمون

يرسخ الكاتب من خلال الكتاب المتميز بزوغ وتطور الأفكار الحداثية في أوروبا في مرحلة ما بعد النهضة، حيث قام الحداثيون الأوروبيون بالتماس الآليات الفنية والثقافية، كالرسوم التكعيبية والتجريدية وكتابة الأشعار، التي لا تقدم محاكاة للواقع الأوروبي المعيش، بل تقدم السخرية لماهيات هذا الواقع مثلما فعلت السيمفونيات والأعمال الأدبية، والتي أرست مرحلة العلمانية على مستوى الفرد والثقافة، لا على مستوى المؤسسية في أوروبا.

يرى الكاتب من خلال الفصل الأول وتحت عنوان (الأعمال الفنية الحداثية)، أن مرحلة ما بين (١٩٠٩-١٩٣٩) تعد الأولى في الحداثة ما بعد عصر النهضة، من حيث اعتماد الأوروبيين على العلم والتكنولوجيا وبذر الحرية الفردية وإعلاء العقلانية، حيث الرأسمالية المتنامية وتوسع آليات السوق ومرحلة التحرر التعبيري التجريدي والتكعيبي في الرسوم، والخروج على المألوف والمنطق في الأدب والأوبرا والمسرح، حيث يتم التعبير في الكتابات الأدبية عن السخرية من الواقع والتعالي عليه وعلى مكوناته وماهياته على نحو ضمني.



ويأتي الفصل الثاني تحت مسمى الحداثية والتقليد الثقافي، ليشير الكاتب من خلاله إلى أن مهام الأدب الأوروبي حينذاك كانت ترنو إلى التأكيد على مواكبة الأحداث بأفكار حداثية، حيث يقول أوسكار شليمر (١٩٢٥) إن الأكثر حداثة والأكثر عصرية هو الأساس الذي يعملون على تضمينه لبناء الشخصية الأوروبية الجديدة، وإن الفنون هي أهم آليات هذا البناء، كما تأثر الفكر الأمريكي بالفن والأدب والتطور الأوروبي حينذاك. كما يرى الكاتب أن جوان توكيتو وأندريه جيه وبول كلاول وبابلو بيكاسو يعدون من أهم الفنانين الأوروبيين الحداثيين، حيث إنهم أضلوا مكوناً ثقافياً جديداً، يمكن أن يسمى بمكون ثقافي طليعي يلتمس الحداثة ويسخر من محاكاة الماضي والحاضر، فلقد قدموا للعقلية الأوروبية أفكاراً من شأنها التطلع إلى الغد ورفض مكبلات الماضي والحاضر الفكرية.

كما ساهمت الحداثة حينذاك بفتح الجدل المحتدم مجتمعياً لمناقشة العلاقة ما بين الفرد وذاتيته، والمجتمع وتركيباته، حيث العلاقات المحتدمة ما بين الذاتية والموضوعية، وأسفر هذا الجدل المجتمعي المحتدم عن ظهور أشكال جديدة من العلاقات ما بين الفرد والمجتمع من شأنها التأثير في الوعي واللا وعي الفردي والمجتمعي. فقد تم الاتفاق نوعاً ما على هدم التقاليد العتيقة فيما قبل القرن التاسع عشر ومرحلة ما بعد النهضة، وساهمت الفنون والأعمال الثقافية بوضع تصور خاص للفرد الأوروبي ورؤيته الجديدة لواقعه وعلاقته بالمجتمع والسلطة والدين، على نحو يعكس رؤيته لها، لا بما هي كذلك حينذاك.

ويرى الكاتب أن تلك المرحلة تعكس نقد العقل وفق كانط، ووفق الدراسات الفردية ليونج وسيكولوجية فرويد، فهم لا يضعون مكافئاً للواقع الأوروبي بل يذهبون لأبعد من ذلك ألا وهو إنسانية الفرد وإعماله لعقله واعتزازه الشديد بفرديته، ونقد الواقع لإحراز رؤية خاصة جديدة له تنعكس على علاقاته بواقعه وواقع أوروبا بما هو كذلك.

وهنا تتجلى أعمال شكسبير ودانتي ولافورج وكانط التي تستفز الوجدان والعقل الأوروبيين، وتحرز ثقافة جديدة تسبغ واقعها على شتى مجالات الحياة، بدءاً من العلاقة ما بين الرجل والمرأة والعلاقة بكل ما هو فلسفي عقلاني.

أما عن الفصل الثالث، فلقد أرسى من خلاله الكاتب تحت عنوان (البنيان الحداثي) العديد من الأفكار المهمة.

ويأتي الفصل الرابع من الكتاب تحت عنوان (الحداثة والسياسة)، حيث يؤكد الكاتب أن العصر الحالي قد أدى لبنية عقلية أوروبية خالصة نحو مزيد من اعتزاز الأوروبي بذاته وتطور شخصية المرأة، كما يرى تأثر مفاهيم السياسة بعلم النفس السياسي الجماعي الذي كان يرمي الفرق بين ما هو واقعي ومحايد وما هو موضوعي.

تظلل فكرياً وثقافياً على خمسين دولة

الفرنكوفونية

مشرقاً ومغرباً


محمد حسين طلبي

بعد أن تقلص الظل العسكري للاستعمار بشكل عام، انتشرت كما نعلم ظلاله الفكرية والثقافية في مجتمعات الدول المستعمرة سابقاً، وراحت تأخذ الطابع الاقتصادي أحياناً وتندمج معه.. وقد ظهرت كذلك بألوان وتنظيرات شتى كاشفة عن أنياب كانت مغلفة بقشور لا متناهية.

ومن بين تلك التيارات التي سادت واستحكمت في منطقة البحر المتوسط وإفريقيا تحديداً، الفكر الفرنكوفوني الذي عمل ولا يزال بقوة في منطقة المغرب العربي، الأمر الذي ساعد على وجوده بكثافة من خلال تخطيط محكم وظرف مساعد، منحا الداعين إليه واللاعبين في ساحته دعماً ومساندة غير محدودين.. وتأتي الساحتان الجزائرية و(المغاربية) بشكل عام كأكثر الساحات تأثراً، ومقاومة في ذات الوقت، على اعتبار أنها كانت الأكثر اقتراباً مع حاضنته (فرنسا كاستعمار)، وبحكم طول المدة التي أقامت فيها وبحكم صراع حضاري مرير، كانت فيه المقاومة الثقافية الوطنية هي الأبرز والأكثر فعالية (قبل حرب التحرير الكبرى بطبيعة الحال)، ولأن المجتمع الجزائري كان الأكثر تأثراً بإشكالية الازدواجية اللغوية، التي نهشت جسده ولا تزال بعض آثارها فاعلة هناك بدعم مباشر وغير مباشر من شتى المؤسسات الفرنكفونية ومراكزها، سواء في الجزائر نفسها بحكم اتفاقيات التبادل الثقافي أو من فرنسا ذاتها.

لذلك ارتأينا تقديم هذه القراءة لكتاب مهم تركه المرحوم الدكتور عبدالله ركيبي الأستاذ الجامعي والباحث المعروف.

هذا الكتاب من الإصدارات المهمة، التي ظهرت قبل نحو ربع قرن وتعالج باستفاضة تامة هذا الأمر، وتجيب عن كل الأسئلة المتعلقة بدور الفكر، الذي خصصت له، ولا تزال دولة عظمى كفرنسا وزارة كاملة، لترمي بكل ثقلها في ميادينه حتى تجعله إحدى الثقافات العالمية المتحكمة في مصيره كالأنجلو سكسونية مثلاً.

ويطرح الكتاب كذلك السؤال المهم عن الحجم الذي خدمت به هذه الفرنكوفونية الإبداع والثقافة المغربيين باللغة الفرنسية، وعن الأجيال من الكتاب المغاربة التي أصبحت تدافع عن الفرنسية أكثر من دفاعها عن لغتها العربية، تلك التي أصبح الحديث عنها لديهم مجرد رثاء متداول في منتدياتهم. فمن منظور موضوعي بحت يحاول الدكتور عبدالله ركيبي، الاقتراب من الهم اللغوي العربي، الذي له صلة بتعريب الفكر، مؤكداً موضوع عروبة الهوية التي تتعرض لهذا النوع من الاختراقات.

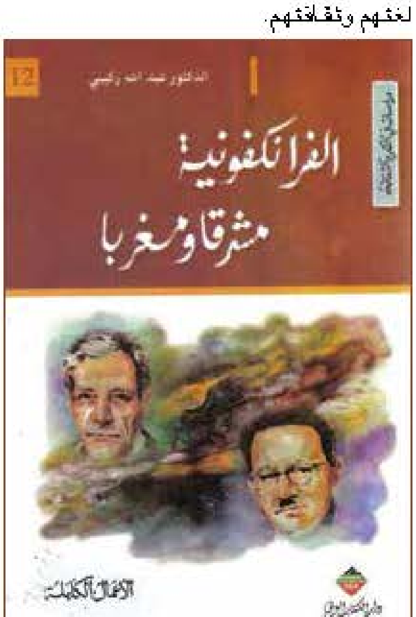
لا شك أن الكثير من الباحثين قد خاضوا قبل هذا الرجل في ذات الأمر، وأعطوا رأيهم فيه سلباً أو إيجاباً، ولكن ما يميز دراسته أنها جاءت في زمن، مازلنا في أمس الحاجة إلى عمل أي شيء، لإنقاذ ما تبقى ضمن هذا الـ(تسونامي) الذي تتنافس فيه كبريات الثقافات للاستحواذ على ما تبقى من هذا العالم، والذي تفعل فيه الفرنكوفونية بكل طاقتها، وهي التي تضم تحت لوائها أكثر من خمسين دولة، تمثل معظم مستعمراتها السابقة، إضافة إلى مجموعة كبيرة من الدول المتعاطفة معها.

فالنظرة برأي الدكتور ركيبي، إلى فكرة الفرنكوفونية الجديدة، وبالأخص بعد تحرير الأوطان، يجب أن تتركز حول الوقوف ضد فكرة الوحدة لدى الشعوب والأمم، كضرورة إثارة النعرات حتى تكون تلك الفرنكوفونية وسيطاً، وتحتل مكانة البديل الوطني، ولنا في قضية الأمازيغية خير مثال، حيث لا تزال معاناة شعوب المغرب العربي قائمة لغاية اليوم.

ومن دون شك إن تأثير الفرنكوفونية في منطقة المغرب العربي، قد أضعف الإحساس بفكرة العروبة لدى طبقة واسعة من النخبة الفاعلة، لذلك ظلت فاعلة ومقاومة لأي توجه نحو المشرق العربي، ولفكرة التعريب الذي سيقوي الإحساس بالعروبة، مع أننا كعرب، كنا ولا نزال معتدلين في كل مواجهاتنا مع أي فكرة أو ثقافة.. نحن لا نتخذ مثلاً موقفاً ضد الثقافات الأجنبية، ومنها الفرنسية بطبيعة الحال، ولكنها وقفة مع الذات في عالم لن يتوقف فيه الصراع من أجل خير ومستقبل بلادنا.. إننا لا نقف ضد الفرنكوفونية، إذا كان هدفها الإسهام في الثقافة الوطنية، لا السيطرة الثقافية والسياسية.

وفي جانب مهم يدحض فكرة الفرنكوفونية الجغرافية التي طالما نادى بها بعضهم، والقائلة إن الفرنكوفونية هي مجموعة السكان الذين يتكلمون الفرنسية، يسأل الدكتور عبدالله ركيبي كيف تكون الجغرافيا المتناثرة عامل توحيد عندما تكون المناطق متباعدة إلى الحد الخيالي الذي نراه؟

كما يؤكد حقيقة مهمة وهي أن هذه الفرنكوفونية التي وجدت في كل من المشرق والمغرب، نظر إليها أغلب المثقفين المشارقة نظرة تناقض أمثالهم من المغاربة، فأولئك اعتبروها لغة أجنبية تحمل ثقافة يمكن الاستفادة منها، بينما المغاربة اندمجوا فيها إلى درجة اختفت معها النظرة المحايدة والموضوعية، لأن شعورهم بتفوقها جعلهم يدافعون عنها بانفعال أكثر من دفاعهم عن لغتهم وثقافتهم.



غلاف الكتاب

مختارات شعرية عالمية في نيكاراغوا

الشارقة الثقافية

صدرت مختارات شعرية في نيكاراغوا، بعنوان (إرث الأجيال)، تضمنت قصائد لـ (٤٩) شاعراً من (٣٨) دولة في (١٦) لغة، إلى جانب ترجمتها الإسبانية. وصدر من الطبعة الأولى التي جاءت تحت شعار (الشعر يوحّدنا في لغة واحدة) (٣٠٠) ألف نسخة.

وشارك في المختارات ثلاثة شعراء عرب، هم: علي العامري بقصيدة (حديقة)، ونجوان درويش بقصيدة (ولم نكن نتوقف)، وعبدالإله الصالحي بقصيدة (إلى الأبد في ضلال).

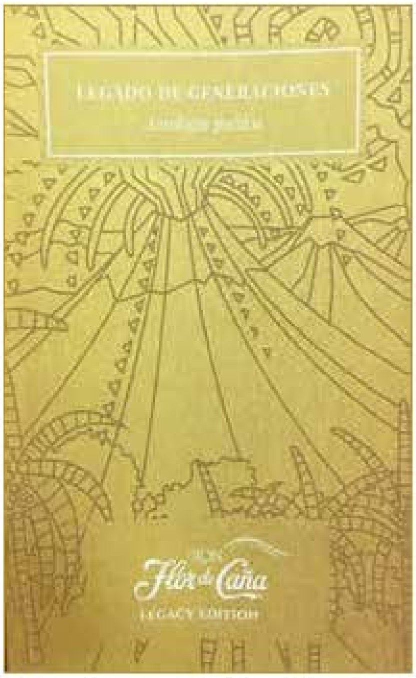
وتطوف المختارات العالم من خلال احتفاليات خاصة بإطلاقها وتوزيعها في مدن أوروبية وأمريكية وآسيوية، بعدما تم إطلاقها في عدد من مدن أمريكا اللاتينية. ومن المتوقع إطلاقها في الدورة الـ (٣٦) لمعرض الشارقة للكتاب.

وتضمنت المختارات الصادرة عن (فلور دي كانيا) لوحات للفنان النيكاراغواي أوغستو سيلفا، من بينها لوحة الغلاف التي تمثل بركان (سان كريستوبال) الأكثر نشاطاً في نيكاراغوا، والذي تحوّل إلى أيقونة. وقال الشاعر الهندوراسي رولاندو قطان، الذي قام بإعداد المختارات الشعرية وتحريرها (إن المشروع يوجه رسالة إلى العالم، بأنه على الرغم من اللغات الأبجدية المتعددة في العالم، فإن الشعر يوحدنا جميعاً في لغة واحدة، مشيراً إلى أن المختارات تضم شعراء وشاعرات من أجيال مختلفة، وأساليب وأشكالاً شعرية متنوعة).

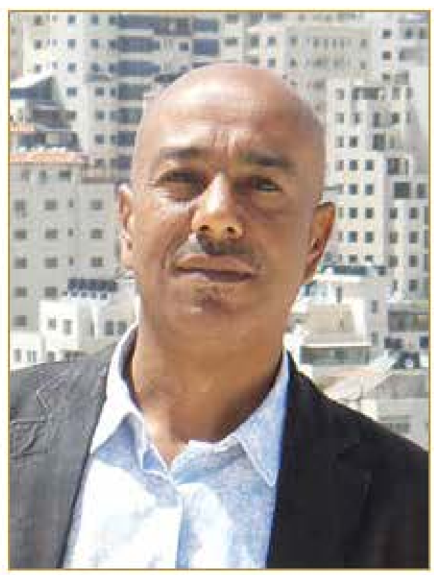
وأوضح قطان الذي تتضمن المختارات إحدى قصائده أن برنامج إطلاق (إرث الأجيال) يشمل خلال العام الجاري، دولاً عدة في أمريكا اللاتينية والولايات المتحدة وأوروبا وآسيا، من بينها نيكاراغوا وهندوراس وفيتنام والصين وإسبانيا والإمارات وبوليفيا والمكسيك وبنما. كما سيتم إطلاقها وتوزيعها في دول أخرى في العام المقبل.

وقال السفير الإسباني لدى هندوراس، الشاعر ميغيل أليبرو، الذي يشارك بقصيدة في (إرث الأجيال) إن (المختارات ذات أهمية بالغة، إذ تسهم في نشر الشعر على نطاق واسع).

وأضاف (كل مؤلف يريد لكتابه أن يكون مقروءاً، وهذه المختارات تحقق للشعراء المشاركين فيها وصول أصواتهم إلى العالم).



وقالت المديرة الدولية لـ (فلور دي كانيا)، منسقة مشروع الكتاب، كريستينا كاسادو، إن برنامج عرض المختارات شمل عدداً من معارض الكتب، منها معرض مكسيكو سيتي الدولي للكتاب، ومعرض الكتاب في غوادالاخارا، شمال المكسيك، ويشمل معرض الشارقة الدولي للكتاب في دولة الإمارات، ومدناً عدة في آسيا وأوروبا والولايات المتحدة وأمريكا الجنوبية والوسطى. وأضافت بناء على تزايد الطلبات على الكتاب، تمت زيادة عدد نسخ الطبعة الأولى من (٢٠٠) ألف نسخة إلى (٣٠٠) ألف نسخة.


علي العامري


نجوان درويش


عبدالإله الصالحي

كتابات وأشياء

المقهى الثقافي.. وروح المكان



نواف يونس

تبدو أغلب المدن مغلقة أمام زائرها، ربما لأنه يرى أسواراً وأبواباً غير موجودة، أو هكذا يتراءى له للوهلة الأولى، إلا أنه وبمجرد أن يتجول في شوارعها وأزقتها، ويلتقي بناسها ويتلمس خصوصياتهم وأمزجتهم وعاداتهم، حتى يجد تلك المدن وقد فتحت له أبوابها وتهاوت أسوارها أمامه، وكشفت له عن هويتها وشخصياتها الحقيقية، وأقرب طريقة لفك شفرة أي مدينة كانت. ما على المرء إلا أن يطرق أبواب مقاهيها ويسعى إلى الالتقاء مع أدبائها وفنانيها.

وحدث أن أدركت مبكراً أهمية الدور الذي تلعبه المقاهي في حراك المشهد الثقافي فيها، حيث تظل المقاهي هي الأكثر تأثيراً من كل المنتديات والأمسيات والملتقيات الثقافية؛ للعلاقات الحميمية المتينة التي ينسجها الكتّاب والأدباء من أجوائها، والتي تزيد من نزعتهم الإنسانية إلى المعرفة والانسجام مع الآخرين وتقدير القيم الجمالية.

وقد عاصرنا هذه المقاهي منذ خمسينيات القرن الفائت، وهي تقوم بدورها الثقافي في معظم العواصم العربية، إذ كانت تجمع بين المثقفين وجل التيارات السياسية وقياداتها، كما أنها أسست مركزاً ثقافياً أدبياً سياحياً مهماً لتلك العواصم في عصرها الذهبي، وقدر لي أن أعيش أجواء تلك المقاهي في بيروت والقاهرة والجزائر طوال فترة الستينيات والسبعينيات، حتى استقر بي المقام في الشارقة، مع بداية الثمانينيات وبما أنني ربيب تلك المقاهي، بدأت مع ثلة من الأدباء والإعلاميين العرب والإماراتيين في التأسيس لمقهى ثقافي، نلتقي فيه دون مواعيد مسبقة وننصرف عندما نريد، ونتبادل الآراء ونحيي فيه الأفكار حول أعمالنا الأدبية.

وقد كان لنا ذلك عندما وجدنا ضالتنا المنشودة في مقهى يقع في شارع الرولة الرئيسي.. ويدعى مقهى (عمار) لصاحبه محمد عمار وشقيقه الشاعر رأفت عمار الإعلامي في إذاعة أم القيوين، حيث كونا مجموعة أدبية فنية من إبراهيم المصري، وأحمد راشد ثاني، وعلي المغني، وسعيد فرماوي، وفتحي الجعفري، وعبدالله السعداوي، وبدران المخلف وعلي خميس، وقد اتفقنا في ما بيننا، أن المقهى هو أحد أدوات التواصل بين الأدباء والكتاب، نستطلع فيه كتاباتنا الشعرية والقصصية (ونتهمش) حول قضايا الساعة، وحدث أن أقمنا في المقهى معرضاً تشكيلياً لفنان الكاريكاتير سعيد فرماوي، بحضور رواد المقهى من المترددين العاديين الذين شاركونا الافتتاح، وعلقوا على قصائدنا وقصصنا التي قرأناها لهم وسط الاحتفال.

إلا أن الرياح تأتي بما لا تشتهي السفن، حيث قرر صاحب البناية التي يقع فيها المقهى هدمها وإقامة بناية جديدة، فرحلنا مجبرين إلى مقهى على دوار الساعة، وكان اسمه مقهى (نجمة الصباح) وقد توسعت فيه دائرة الأدباء والكتاب لوجود رصيف واسع أمامه، فانضم إلينا خالد البدور، وخالد الراشد، ومحمد حسن الحربي، ومحمود مدني، ومجدي أبو زيد، وهو ما زاد التجربة ثراء، بعد أن توافرت لنا بيئة متميزة، ليتحول المقهى إلى ما يشبه النادي الثقافي الذي يجمعنا من كل الجنسيات العربية، خصوصاً أن النوادي الثقافية كانت في ذلك الوقت مخصصة لجالياتها وحسب. وما زاد من قيمة المقهى أننا بدأنا ندعو إليه ضيوف الشارقة من الأدباء والكتّاب العرب، ومنهم ممدوح عدوان، وجمال الغيطاني، ونبيل سليمان، وفرحان بلبل، وسعيد البرغوثي، وأصبحنا نلتقي فيه يومياً من دون مواعيد.

إلا أن صاحب المقهى قرر أن ينتقل إلى مكان آخر بحثاً عن إيجار أقل، حيث بدأ دوار الساعة وقتذاك في التحول إلى مركز لوسط المدينة، فانتشرت المحلات (الماركات) والمطاعم الكبرى، فما كان منا للمحافظة على طقوسنا، وتحقيق رغبتنا في الالتقاء والتفاعل والتواصل عبر الحوار، إلا أن وجدنا مقهى (وايت فاير)، وكان ذلك في بداية التسعينيات ويقع في شارع جمال عبدالناصر مقابل حديقة المجاز، لتتسع مساحة نشاطنا الثقافي أكثر فأكثر، بعد أن انضم إلينا ناصر جبران، وإبراهيم محمد إبراهيم، وإبراهيم مبارك، وعبدالله صالح، وإبراهيم سالم البراق، وكريم معتوق، وإبراهيم الوحش، وفوزي صالح، وطلال معلا، وعزت عمر، وحسين درويش، وعمر أبوسالم، ووائل الجشي، وفوزي غزلان، وجميعهم من القصاصين والشعراء والمسرحيين والفنانين التشكيليين.

وقد شهد (وايت فاير) مخاضاً ثقافياً فاعلاً وأصبح وجهة لكثير من الأدباء والكتّاب والإعلاميين، كما شجع أصحاب المواهب الشابة على الانخراط معنا في أجواء هذا المقهى الثقافي الذي شهد سجالات وحوارات حول نتاج هؤلاء المبدعين، ومن أجيال أدبية متعددة من حيث أعمارهم وتجربتهم وثقافتهم، وعُرف المقهى بهوية أدبية فنية خاصة، بعد أن أصبح تجمعاً ثقافياً معروفاً في الوسط الثقافي الإماراتي.

وكالعادة قررت صاحبة المقهى الانتقال إلى إمارة أخرى، فما كان منا إلا البحث عن مكان آخر، فتنقلنا بين أروقة الفنادق المختلفة والمقاهي غير المؤهلة لتجمعنا، إلى أن كانت نقطة التحول الكبيرة في مسيرة المقهى الثقافي مع بداية الألفية الثالثة، وإنشاء قناة القصباء كتجمع إنساني سياحي اجتماعي في الشارقة، حيث تتعدد فيه المقاهي على ضفتي القناة بشكل جمالي وحضاري، دون أن تفتقد ملامح مقهى الشارع، فما كان منا إلا أن اخترنا مكاناً لنا لإعادة إحياء فكرة المقهى الثقافي، وهو ما حدث مع اتساع اللقاءات، لينضم إلى ما تبقى منا في مقهى (شبابيك) مساء، ومقهى (الكاريبو) صباحاً كل من علي العامري، وأيمن رمانة، وظبية خميس، ود. أمنية ديبان، وحليم عامر، وسعيد جاب الخير، ومحمد أبوعرب، ومحمد يعقوب، وبهيجة إدلبي، وأمل بشيري، وفواز الشعار، وجمال عقل، وإبراهيم مرعي، إضافة إلى زوار الشارقة أمثال محمد العامري، وراشد عيسى، وشوقي عبدالأمير، ويوسف عبدالعزيز، وأدونيس وغيرهم، لتبقى ظاهرة المقهى الثقافي مستمرة في الشارقة حتى الآن.

إن المقهى الثقافي يمتلك شرعيته في كونه من المعالم الثقافية الأساسية لأي مدينة، مشاركاً ومكملاً لمعالمها الثقافية الأخرى، بما يتركه من ظروف مواتية وحيوية لفعل الثقافة واستمراريته، وبما له من نكهة شعبية أهلية يكوّنها رواده من الأدباء والكتاب. والأمر في الشارقة لا يختلف عنه في القاهرة وبيروت والجزائر وباريس، أو أي مدينة أو عاصمة في العالم، لأن وجوده وحيويته كظاهرة مرتبط بوجود فعل وحراك ثقافي يستمد روحه من المكان عينه